

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

L'IMPROVISATION SPECTACLE AU QUÉBEC :
SON DÉVELOPPEMENT ET SES FONCTIONS SOCIOCULTURELLES

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN SOCIOLOGIE

PAR
JEAN-FRANÇOIS FECTEAU

FÉVRIER 2013

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Lorsque je regarderai en arrière, à l'époque où je rédigeais ce mémoire, le mot qui me viendra immédiatement à l'esprit sera « embûche ». M'y consacrer alors que ma carrière d'enseignant était déjà bien amorcée fût difficile. Plusieurs personnes ont eu un rôle crucial ponctuel. Je pense entre autre à Gabrielle de la LINNÉ qui m'a dit de poursuivre seul, sans attendre qui que ce soit, de foncer.

Je me dois de remercier ma directrice, Anouk Bélanger puisque chacune de nos rencontres fut pour moi une forte poussée dans la bonne direction, un plaisir inspirant. Je veux également remercier Monsieur Rachad Antonius qui, sans être mon directeur de recherche, fut d'une accessibilité et d'une générosité exemplaire.

D'abord, je veux souligner le support de toute ma famille dont mes frères qui faisaient des paris avec moi pour me forcer à remettre mon mémoire avant telle date, puis avant telle date, puis telle autre.

Je suis magnifiquement entouré d'amis qui, tour à tour, m'ont soutenu. Je tiens spécifiquement à souligner l'apport de deux femmes d'exception, Audrey Lamothe Lachaine, meilleure amie et éternelle complice, ainsi que celui de Lissa Caroline Godin, ma femme qui, contrairement à mes deux frères, me faisait avancer à coup de récompense. Elle fut la *cheerleadeuse* dont j'avais tant besoin, célébrant mes victoires plus que je ne le faisais moi-même.

Merci !

TABLE DES MATIÈRES

LISTE DES FIGURES.....	v
LISTE DES TABLEAUX.....	vi
LISTE DES ABRÉVIATIONS.....	viii
RÉSUMÉ	ix
INTRODUCTION	1
CHAPITRE I	
L'IMPROVISATION AU QUÉBEC	5
1.1 Le jeu.....	6
1.2 L'historique.....	8
1.3 Le financement.....	14
1.4 Expansion ici et ailleurs	18
1.5 Portrait des ligues d'improvisation	21
1.6 Le renouvellement.....	25
1.7 Conclusion	28
CHAPITRE II	
LE CHAMP DE L'IMPROVISATION-SPECTACLE.....	29
2.1 Le champ de l'improvisation	29
2.2 Les types de jeu	33
2.3 Fonctions et dynamique externes et internes des ligues d'improvisation.....	38
2.4 La question de recherche.....	48
CHAPITRE III	
CADRE MÉTHODOLOGIQUE	50
3.1 La justification de l'angle d'approche.....	50
3.2 Le mode de collecte de données.....	51

3.2.1 Échantillonnage et mode de recrutement	51
3.2.2 Présentation de l'outil de collecte.....	53
3.3 Le traitement des données.....	55
3.4 Avantages et limites	55
3.5 Difficultés rencontrées	58
3.6 Exploration du milieu de l'improvisation-spectacle.....	59
3.7 Profil des répondants.....	63
CHAPITRE IV	
LES FONCTIONS DE L'IMPROVISATION	72
4.1 L'improvisation, en un mot	72
4.2 Selon les différents milieux.....	73
4.3 L'improvisation dans la vie de ceux qui la pratiquent.....	78
4.4 Le rôle de l'improvisation - conclusion.....	87
CONCLUSION GÉNÉRALE.....	89
BIBLIOGRAPHIE	93
ANNEXES A	
QUESTIONNAIRE	97

LISTE DES FIGURES

Figure	Page
3.1 Âge des improvisateurs	64

LISTE DES TABLEAUX

Tableau	Page
1.1 Âge et lieu des ligues d'improvisation.....	22
1.2 Type de lieu où logent les ligues d'improvisation	22
1.3 Source de financement.....	23
3.1 Comment ils ont découvert l'improvisation.....	59
3.2 Milieu de la première expérience en improvisation.....	60
3.3 Implication dans l'organisation d'une ligue d'improvisation	60
3.4 Participation à une équipe nomade	61
3.5 Nombre d'années d'expérience en improvisation.....	62
3.6 Âge des improvisateurs.....	63
3.7 Sexe des improvisateurs.....	65
3.8 Orientation sexuelle des improvisateurs	65
3.9 Revenu annuel brut des joueurs	66
3.10 Occupation des improvisateurs	67
3.11 Scolarité des improvisateurs	68
3.12 Champ d'étude des improvisateurs	69
3.13 Lieu de résidence des improvisateurs	70
4.1 L'improvisation c'est :	73
4.2 Le rôle de l'improvisation à l'école	74
4.3 Le rôle de l'improvisation dans les bars	75
4.4 Le rôle de l'improvisation dans les centres culturels	76
4.5 Le rôle de l'improvisation dans la Culture québécoise	77
4.6 Les raisons de pratiquer l'improvisation, pour les joueurs – Partie 1	79
4.7 Les raisons de pratiquer l'improvisation, pour les joueurs – Partie 2.....	81

4.8	Nombre de tournoi joué	81
4.9	Les raisons de participer à un tournoi d'improvisation – Partie 1	82
4.10	Les raisons de participer à un tournoi d'improvisation – Partie 2	83
4.11	Nombre de ville/village québécois découvert grâce à l'improvisation.....	83
4.12	L'improvisation a-t-elle un rôle dans l'atteinte de votre carrière ?.....	84
4.13	Apport(s) de l'improvisation dans une perspective professionnelle	84
4.14	Apport(s) de l'improvisation.....	86

LISTE DES ABRÉVIATIONS

AMI	Association Multiculturelle d'Improvisation
CAC	Conseil des arts du Canada
CALQ	Conseil des arts et des lettres du Québec
CLIC	Collectif de Ligue d'Improvisation du Coin
CUI	Coupe universitaire d'improvisation
FLIG	Fédération lavalloise d'improvisation de garage
GCO	Grand Cirque Ordinaire
LIF	Ligue d'improvisation de France
LIM	Ligue d'improvisation montréalaise
LNH	Ligue Nationale de Hockey
LNI	Ligue Nationale d'improvisation
LUI	Ligue universitaire d'improvisation
MIT	Mouvement d'improvisation théâtrale
NTE	Nouveau Théâtre Expérimental
PLC	Parti Libéral du Canada
PLIC	P'tite Ligue d'improvisation classique
R-Q	Radio-Québec
TEM	Théâtre Expérimental de Montréal
UDA	Union des Artistes
UQÀM	Université du Québec à Montréal

RÉSUMÉ

L'objet du présent mémoire est l'improvisation-spectacle. Cette recherche quantitative de type exploratoire tente, à l'aide d'un questionnaire distribué à un maximum d'improvisateurs, de comprendre les fonctions de l'improvisation-spectacle au Québec afin de mieux saisir ce milieu, ce champ, encore peu traité au Québec. Il sera donc question d'explorer le rôle de l'improvisation dans divers cadres tel que celui de l'école, ainsi que de se pencher sur le rôle de l'improvisation pour les joueurs eux-mêmes. Nous pourrions également explorer le milieu de l'improvisation, ses particularité, ses différentes ligues, son rapport au milieu artistique.

Afin de mieux comprendre cette réalité, une vingtaine de ligues d'improvisations ont été approchées pour comprendre la structure dans laquelle les joueurs évoluent. Un questionnaire a ensuite été distribué à plus de 120 improvisateurs afin de dresser le portrait du milieu de l'improvisation et de ses différentes fonctions.

Nous verrons donc ce qu'est l'improvisation-spectacle et son historique au travers la LNI, puis nous approcherons cet objet afin d'avoir une emprise sociologique sur celui-ci. Nous établirons la méthodologie et verrons qui sont les joueurs et comment ils pénètrent ce champ. Finalement, nous verrons quelles sont les fonctions de l'improvisation-spectacle.

Mots-clés : Fonction de l'improvisation, milieu de l'improvisation, improvisation spectacle, match d'improvisation.

INTRODUCTION

L'improvisation est un phénomène qui s'est répandu à travers le Québec, et ce depuis la création de la LNI en 1977 à Montréal. Aujourd'hui, il y a plus de 100 ligues au Québec, plus de 2500 joueurs, et les chiffres ne cessent de croître. Ce mouvement a également dépassé les frontières québécoises et plusieurs ligues sont nées à l'étranger.

Lorsqu'on s'intéresse aux sports professionnels, au hockey par exemple, il arrive régulièrement d'entendre que ces athlètes ne jouent que pour leur salaire, que la passion pour leur sport n'est plus là, qu'elle s'est perdue en cours de route, et rares semblent être ceux qui se donnent corps et âme. Lorsqu'on s'intéresse au théâtre, c'est parfaitement le contraire qui se dit. Les comédiens n'obtiennent pas des salaires faramineux pour leur travail sur les planches, aussi talentueux soient-ils. On en déduit qu'ils le font pour l'amour de l'art. Quand ces deux pratiques s'allient, elles forment l'improvisation¹. On peut se demander dans quel but les joueurs la pratiquent, ou quelle est la fonction de cette pratique socio-culturelle pour eux. Certains joueurs peuvent faire de l'improvisation pour l'art, la volonté de se dépasser, d'innover, de se surprendre soi-même, de créer. D'autres, au contraire, la pratiquent pour la compétition, les victoires, les statistiques individuelles et celles d'équipe. Il y a également ceux qui n'y voient là qu'une activité ludique, récréative, un moment pour

¹ À la base, l'improvisation unit sport de compétition, plus précisément le hockey, et performance théâtrale. Par contre, il importe de préciser dès le départ que l'improvisation spectacle prend plusieurs formes au Québec. Certains spectacles opposent deux équipes et nécessitent un arbitre, d'autres ont une troupe de comédien et offrent un spectacle sans compétition. La frontière n'est pas rigide puisque les mêmes joueurs peuvent jouer dans des styles de spectacle complètement différents. De plus, une ligue peut, au fil des années, modifier son type de spectacle.

se sortir de la routine et ce sans aucune autre prétention, et il y a ceux qui, parce qu'ils veulent entrer dans le milieu artistique en devenant comédien, humoriste, auteur, metteur en scène ou autre, veulent se donner l'occasion de pratiquer et, qui sait, de se faire voir par quelqu'un qui pourrait leur donner leur première chance. En prenant pour acquis que le hockey et le théâtre ont des rôles à jouer dans la société québécoise, aussi différents soient-ils, il est intéressant de se poser la question du rôle de l'improvisation-spectacle sur le territoire socio-culturel du Québec.

Le hockey a une structure très hiérarchisée où le chemin est clair si on veut monter vers les plus hauts sommets, soit la Ligue Nationale de Hockey. Au théâtre, bien qu'il existe quelque chose comme un petit « star système », la mobilité verticale est moins claire, car elle peut être le résultat de divers parcours. Dans le milieu de l'improvisation-spectacle, la hiérarchie, si elle existe, n'est pas évidente. Les cibles sont multiples et les parcours possibles sont variés. L'improvisation au Québec n'est que peu structurée à ce jour et se rapproche donc davantage du théâtre que du sport professionnel. Même la LNI, Ligue Nationale d'Improvisation, mère de toutes les ligues, fait face à plusieurs situations difficiles, entre autre par rapport à son financement. Parce qu'elle paie ses comédiens qui sont pour la grande majorité des professionnels et membres de l'UDA, elle a besoin d'un financement stable et plus important que l'ensemble des ligues non professionnelles du Québec. Comme il sera question plus tard dans ce mémoire, les différents paliers de gouvernements hésitent à subventionner la LNI parce qu'ils se questionnent à savoir si elle correspond ou non à du théâtre. Ainsi, cette question est une « patate chaude » tant pour les gouvernements que pour le milieu culturel qui se questionne sur le rôle et l'impact de l'improvisation-spectacle.

Ce mémoire s'intéresse donc précisément au sens que prend l'improvisation-spectacle au Québec. Le milieu de l'improvisation est très peu exploré à ce jour en

sociologie. Constatant les difficultés qu'éprouve la LNI à obtenir des subventions gouvernementales, nous voulons comprendre comment est perçue cette pratique et ses fonctions. Quel est le rôle de cette pratique socio-culturelle au Québec ? Quelles fonctions remplit-elle dans la société québécoise en général, pour la culture québécoise plus spécifiquement, ainsi que pour les joueurs qui la pratiquent ? Comment participe-t-elle à la formation des comédiens et artistes de la scène ?

Par improvisation, nous entendons une pratique socioculturelle dans laquelle des joueurs se réunissent pour créer spontanément des personnages, des sketches, des histoires, généralement basées sur des thèmes donnés par l'arbitre ou le maître de cérémonie, devant un public averti. La recherche ne portera donc pas sur les troupes de théâtre invisible et improvisé, phénomène plus large, international et *underground*. Celles-ci ont des objectifs bien différents des ligues d'improvisations organisées qui sont l'objet de ce mémoire. Ainsi, la distinction doit être faite entre l'improvisation au sens de l'activité de créer spontanément, souvent utilisée comme exercice dans des cours de théâtre, et l'improvisation-spectacle, objet de cette recherche. Nous utiliserons d'ailleurs cette appellation pour l'ensemble du mémoire.

Comment comprendre ce phénomène d'un point de vue sociologique ? Ce sujet n'ayant pas encore suscité l'intérêt des chercheurs, et donc nous donnant peu de matière pour ancrer cette étude, nous avons développé un terrain d'enquête sur la base d'un questionnaire distribué à des joueurs d'improvisation au Québec. Nous nous intéressons donc ici à l'improvisation d'un point de vue endogène, c'est-à-dire, à partir de l'expérience et du regard de ses pratiquants (les joueurs et les organisateurs). De façon générale, cette recherche a deux objectifs : cerner la place de l'improvisation dans les différentes sphères de la société québécoise du point de vue de ceux qui la pratiquent et décrire le rôle de l'improvisation dans la vie et la carrière de ceux qui la pratiquent.

Ce mémoire est structuré comme suit : Le premier chapitre propose une mise en contexte de l'objet d'étude. Le deuxième chapitre présente la perspective théorique qui sous-tend notre lecture analytique de l'improvisation au Québec et présente la question de recherche. Dans un troisième temps, le cadre méthodologique présente la démarche choisie afin de répondre à la question de recherche. Le quatrième chapitre est constitué de l'analyse des données.

CHAPITRE I

L'IMPROVISATION AU QUÉBEC

Précisons dès le départ, puisque c'est là l'une des raisons justifiant ce mémoire, qu'au travers les recherches qui furent effectuées, très peu, pour ne pas dire aucun, ouvrage ne traite de l'improvisation-spectacle en tant que pratique socio-culturelle. Les quelques écrits existants portent plutôt sur le jeu lui-même et le sort de la LNI, la ligue fondatrice de l'improvisation-spectacle sous sa forme québécoise. Ces recherches proviennent pour la plupart du département de théâtre.² Si l'improvisation semble intimement liée à certains arts de la scène, elle nous intéresse comme pratique culturelle à part entière. D'ailleurs cette pratique a ses propres « vedettes » et personnalités connues du grand public, pensons à Robert Gravel, mais aussi Denis Bouchard, Normand Brathwaite, Yves Desgagnés, Michelle Deslauriers, Johanne Fontaine, Yves Jacques, Patrice L'Écuyer.³ Foyer de création, l'improvisation a permis la rencontre d'artistes qui ont ensuite créé certaines émissions de télévision telles *Dans une Galaxie près de chez vous*, *Minuit le Soir*, *Les Invincibles*, *Catherine*, *Casting*, *États humains*, *Les Appendices*. D'autres, comme *Dieu merci*, reposent sur le talent de ceux-ci. Si on s'attarde au phénomène nouveau de la web-télé, on y verra là aussi plusieurs œuvres provenant de groupes d'improvisateurs, notamment

² Par exemple les recherches d'Alexandre Cadieux, dont *L'improvisation dans la création collective québécoise : Trois troupes par elles-mêmes*, 2009

³ Ainsi que, entre autres, Marcel Leboeuf, Sylvie Legault, Gaston Lepage, Robert Lepage, Jacques L'Heureux, Yvan Ponton, Michel Rivard, Pierrette Robitaille, Marcel Sabourin et Janine Sutto et cette liste ne fait référence qu'aux joueurs de la première génération.

Chronique d'une mère indigne, Les Cobayes, RemYx, La shop.tv, pour ne nommer que celles-là. Le milieu de l'improvisation est un laboratoire qui, indépendamment de l'effet qu'il a sur le jeu du comédien, permet à d'importantes rencontres d'avoir lieu et sert également de vitrine pour les agences de « casting ». C'est parfois le pont entre l'école de théâtre ou d'humour et la carrière professionnelle. Hormis le tremplin qu'il constitue, le milieu de l'improvisation est aussi largement occupé par des joueurs qui n'ont pas de visées sur le milieu artistique, mais qui pratiquent l'improvisation surtout dans un objectif ludique.

1.1 LE JEU

Fondé en 1977 par Robert Gravel et Yvon Leduc, la *Ligue nationale d'improvisation* (LNI) a établi le jeu et les règles à partir desquels toutes les autres ligues ont élaboré leur version. Il est donc important d'en saisir la forme, la façon dont se joue cette activité. Tout d'abord, partons du point que ce concept est le mélange de l'improvisation théâtrale et d'un match de hockey. Le jeu a lieu sur une patinoire (sans glace évidemment) que l'on appelle improvisoire. Les joueurs sont répartis en deux équipes qui s'affrontent. Ils ont leur chandail de hockey les identifiant à leur équipe et sont assis sur des bancs de part et d'autre de l'improvisoire. Avant le début du match, un hymne est entonné, comme lors d'une joute sportive. L'arbitre, ou maître de cérémonie, est celui qui contrôle l'ensemble du jeu en fournissant les contraintes autour desquelles les joueurs devront créer des histoires. L'arbitre mentionnera si l'improvisation sera comparée (chaque équipe présente sa version, l'une après l'autre) ou mixte (les équipes créent ensemble une seule histoire), donnera possiblement une contrainte (rimée, chantée, mimée, absurde, etc.), un nombre maximum de joueurs pouvant participer à cette histoire, une durée et un thème autour duquel l'histoire devra tourner. L'histoire que les joueurs feront, en

suivant les indications de l'arbitre, est ce que l'on nomme une improvisation et c'est l'arbitre qui la déclenche et y met fin d'un coup de sifflet. Le public est alors invité à voter, à l'aide d'un carton de couleur, pour l'équipe qui, selon lui, a offert la meilleure performance. Mais l'arbitre ne fait pas que proposer des contraintes, il fait respecter l'ordre. Ainsi, plusieurs règlements s'appliquent lors de ces matchs d'improvisation et les fautifs recevront des pénalités.⁴ Le match est divisé en trois périodes, comme au hockey. L'équipe qui remportera le plus d'improvisations au cours du match en sortira vainqueur. S'il y a égalité, il y aura une période de prolongation. Les créateurs de la LNI ont compris que l'improvisation, ainsi associée à la structure de présentation de notre sport national, devient un spectacle plus divertissant tout en assurant sa stabilité :

Quand le jeu est bon, le public ne songe plus à voter pour une équipe ou une autre et même les comédiens oublient la couleur de leur chandail, décrit Robert Gravel. Mais quand les comédiens sont plates, la machine empruntée au hockey est réglée au quart de poil et c'est elle qui sauve le show (Lecomte, 1993, p. E3)

En effet, les allusions au hockey sont nombreuses et souhaitées. Entre les improvisations, les moments morts sont comblés par un joueur d'orgue, comme c'était jadis le cas dans le hockey. Les mêmes airs y sont repris. À la fin d'un match sont nommés les trois joueurs étoiles du match. D'ailleurs, plusieurs articles de journaux relatent les matchs comme on le faisait pour le hockey :

Marcel Leboeuf et Sylvie Legault ont permis, hier soir au Spectrum de Montréal, à l'équipe des Verts de remporter le

⁴ Parmi celles-ci, il y a le retard de jeu, le manque d'écoute, la rudesse, le non respect du thème, et bien d'autres. Si un joueur cumule trois pénalités personnelles, il se voit expulsé du match.

premier match de la saison régulière de la L.N.I. par la marque de 6-5. Leboeuf et Legault se sont particulièrement illustrés lors de la période de prolongation disputée devant une salle composée de 600 spectateurs particulièrement enthousiastes. A l'intérieur d'un impro de six minutes, intitulé L'oiseau bleu, Sylvie Legault rivalisait à armes égales avec Guylaine Tremblay lorsque Marcel Leboeuf dans la peau d'un perroquet allait chercher, c'est le cas de le dire, le gros morceau (Beaunoyer, 1990, p. B4).

Par contre, si au hockey, chaque équipe cherche à empêcher l'autre d'avancer, en improvisation, on doit créer ensemble. Roman Landouzy, un joueur européen mentionne que : « L'improvisation, c'est très fair play (...) On ne peut jamais dire non, pour laisser ouverte la suite de l'improvisation. On n'est pas là pour casser l'autre » (Boudry, 2010). Le contact avec l'autre joueur, qu'il appartienne à notre équipe ou non, est d'ailleurs considéré comme la base de l'improvisation. Il existe donc un esprit de collaboration, un respect mutuel et le seul ennemi, apprécié de personne, est l'arbitre qui sera souvent hué et qui pourra recevoir des claques lancées par le public lorsque celui-ci n'est pas d'accord avec la décision prise.

1.2 L'HISTORIQUE

Pour Robert Gravel, le théâtre aurait cette origine préhistorique : « Il y avait une gang de gorilles assis en cercle autour d'un feu... alors un bon soir y'en a un comique qui se lève pis qui se gratte les couilles en s'approchant du feu pour faire rire les autres... ç'a tellement pogné qu'y s'est mis à recommencer chaque soir... » (Plante, 2004, p. 7). Puisque ce gorille n'avait pas de texte, Gravel déduit que le théâtre serait d'abord né au travers de l'improvisation.

Selon les historiens, l'improvisation devant public, plutôt que simple jeu entre camarades, est apparue au XVI^e siècle. À cette époque, au cœur de la Renaissance, le théâtre italien était la norme, il s'adressait d'abord aux couches supérieures de la société et en ce sens il était exclusif. S'y opposant complètement, l'improvisation s'adressait au peuple, était jouée sur la place publique et ne se prenait pas au sérieux. Les personnages qui avaient auparavant peuplé les fêtes carnavalesques s'offraient un spectacle (Lavoie, 1985, p. 96). La *commedia dell'arte*, aussi appelé *commedia dell'improviso*, est un type de théâtre où les acteurs utilisent des masques et improvisent tout en suivant des canevas. Les histoires tournent généralement autour de l'opposition des classes.

Au Québec, avant la création de l'improvisation spectacle, le théâtre québécois qui dominait nos scènes et les programmations de nos institutions théâtrales était plutôt classique. Cependant, ce moment en fut aussi un de remise en question : on questionnait la place que pouvait, devait, occuper le joual dans l'art, on se demandait si l'art devait se mettre à la hauteur du public pour s'adresser à lui, ou au dessus de lui. À titre d'exemple, mentionnons les remous créés par la pièce *Les Belles-sœurs*, de Michel Tremblay, en 1968.

En 1970, la création du Grand Cirque Ordinaire, une troupe pionnière dans l'utilisation de l'improvisation dans la création théâtrale et qui pouvait attirer plus de 1000 spectateurs par représentation, sème l'idée de cette forme de création libre. De par le niveau de langage utilisé et le désir de liberté dans la création, le théâtre québécois est en métamorphose.

En 1975, Robert Gravel, Pol Pelletier et Jean-Pierre Ronfard conçoivent la compagnie du Théâtre Expérimental de Montréal et puis du Nouveau théâtre expérimental (NTE), qui s'installe dans une caserne de pompier qui est également le

local de la troupe Carbone 14⁵. Le NTE déménage ensuite au théâtre de 99 places. C'est à cet endroit que naîtra la Ligue Nationale d'Improvisation. Après une pièce de théâtre expérimental à la Maison de Beaujeu (LNI, 2012) accordant aux acteurs une liberté de création, la chance d'improviser, Yvon Leduc et Robert Gravel voulaient explorer cette forme d'art éphémère qu'était l'improvisation... mais sous quelle forme l'explorer, l'exploiter ? Au départ, l'idée de ces deux comparses était plutôt de concevoir un jeu de société s'apparentant au Monopoly, mais dans lequel les joueurs devaient interpréter des scènes (Angers, 2003, p. 8).

Durant l'été 1977, c'est attablé au restaurant *La charade*, qui deviendra plus tard le nom du trophée attribué à l'équipe championne de la LNI, que l'idée d'en faire un spectacle théâtral utilisant la forme d'un match de hockey fut amenée par Robert Gravel (Tremblay, 1998, p. B1). L'objectif était de briser la structure conservatrice du théâtre, de rompre avec l'élitisme du théâtre, d'approcher le public différemment. Un match fut d'abord organisé et joué sans public, pour vérifier si l'expérience était cohérente, intéressante, présentable. « La première, la grande première de la LNI a été jouée à huit clos, s'est souvenu Robert Gravel. C'était d'une platitude étonnante, car il nous manquait un élément essentiel, le public. On l'a appris plus tard, au Spectrum. » (Joanisse, 1994, p. A2).

C'est à la Maison de Beaujeu, le 21 octobre 1977, qu'a lieu le premier match officiel, devant public. Quatre représentations étaient prévues. Il y en aura dix-sept cette année là. La recette obtint un succès instantané et ce tant chez le public que chez les comédiens eux-mêmes. Comme plusieurs comédiens l'avaient mentionné, on venait de leur ouvrir une porte sur un univers de possibilités. Les comédiens appréciaient ne plus avoir à modifier leur accent, à se réfugier dans un français plus international. Ils pouvaient être eux-mêmes, laisser transparaître d'eux tant leur

⁵ Carbone 14 deviendra d'ailleurs une catégorie d'improvisation.

dialecte que leur culture et ce, sans attendre et espérer jouer dans une pièce de Tremblay. Aux yeux de plusieurs joueurs, les pantins sont enfin libérés des fils de leurs marionnettistes, metteurs en scène, réalisateurs et scripteurs. Pour les joueurs de la LNI de la première heure, les premières représentations ont eu une importance décisive.

Un an plus tard, suivant le modèle de la Ligue Nationale de Hockey, un repêchage est organisé et six équipes sont formées. La LNI, la Ligue nationale d'improvisation, fait son apparition. Plusieurs de ceux qui assistent à ce spectacle veulent vivre l'expérience et plusieurs ligues apparaissent rapidement, ici et là. L'improvisation s'avérait être un espace ludique libérant l'imagination, un art éphémère qui se réinvente constamment, dans lequel le comédien est totalement libre. Bien sûr, l'improvisation existait déjà au Québec, mais c'était une technique utilisée en classe de théâtre, ou par des troupes pour développer leur jeu, et non un spectacle potentiel à livrer, sans filet, devant public. Bon nombre de comédiens s'étaient alors prêtés à l'exercice. Si certains sont devenus rapidement des adeptes, des vedettes de cette nouvelle pratique, d'autres ont frappé un mur et ont quitté l'aventure qui n'était visiblement pas faite pour eux. Avec la participation du public lors du vote déterminant le gagnant de chacune des improvisations, les comédiens réalisent immédiatement l'appréciation de leur travail. La relation entre l'acteur et le spectateur est plus directe que dans les cadres de théâtre plus traditionnels, comme le disent Sergio Coelho et Borges Farias, dans *La formation de l'acteur par l'improvisation devant le public* : « Le spectateur se projette directement dans le jeu de l'acteur puisque n'interviennent, dans le spectacle improvisé, ni l'auteur, ni les autres artisans du théâtre (metteur en scène, costumier, décorateur, éclairagistes, etc.) » (Coelho et Farias, 2001, p. 97). Sandrine Metzlé, présidente du CLIC (Collectif de ligue d'improvisation du coin) et professeure d'atelier d'improvisation théâtrale en France explique la création de l'improvisation en termes plus simples:

« Là-bas, le hockey est le sport national et les spectateurs se prennent autour des patinoires... mais moins dans les théâtres [...] Alors, pour se rapprocher du public, les comédiens ont eu l'idée d'investir aussi les patinoires et présenter des matches d'improvisations théâtrales. » (Quintard, 2005). En effet, au Québec, en 1977, le hockey est à son sommet de popularité. Ce sont les belles années du Canadien et de Guy Lafleur.

En 1981, le Nouveau théâtre expérimental délaisse la LNI qui fera dorénavant cavalier seul (Lavoie, 1981). À ce moment, la LNI a déjà eu quatre lieux de résidence. De la Maison Beaujeu, elle est déménagée à l'Atelier Continu, passant de 120 places à 350, puis à la Salle Alfred-Laliberté de l'UQÀM avant de s'installer au Spectrum. Lors de son passage à l'UQÀM, la LNI reçu une couverture télévisée lors de l'émission Télex Arts de Radio-Canada, mais c'est en 1982 que la LNI fait officiellement son entrée sur le petit écran. Radio-Québec diffuse des matchs en direct du Spectrum. L'attrait de l'improvisation se répand alors à la grandeur du Québec. C'est l'âge d'or de la LNI mais aussi celui de l'improvisation en général. Le phénomène s'étale à la grandeur du Québec, tant dans les écoles que dans les bars. Les matchs de la LNI seront diffusés à Radio-Québec jusqu'en 1988, alors que la station de télévision met abruptement fin à l'association sans donner de raison. C'est le premier creux de l'histoire de la LNI. Alors que leurs fans pouvaient se trouver de Hull à Gaspé, maintenant, il faut se rendre à Montréal pour assister aux matchs. La diffusion de l'improvisation n'était pas suffisamment rentable pour la station de télévision. Ces efforts seront sans succès et la situation de la LNI resta précaire :

La LNI terminait hier sa treizième saison et sa deuxième année sans la présence des caméras de la télévision. Y aura-t-il une quatorzième saison ? « Ce n'est pas certain, a déclaré le MC Pierre Martineau à La Presse. On ne le sait jamais d'une année à l'autre, c'est une production qui coûte cher. Nous

avons fait de bonnes salles cette année, mais depuis que les caméras sont disparues, elles ne sont plus aussi combles qu'avant. » (Lepage, 1990, p. B4).

Comprenant la tendance, la LNI prend congé pendant les saisons 1992 et 1993, afin de tout tenter pour effectuer un retour sur les ondes, qu'importe le diffuseur. En octobre 1994, la LNI revient même si elle a raté son objectif télévisuel. Les autorités de la ligue rappellent tout de même que la LNI existait toujours durant ces deux dernières années à l'occasion de matches spéciaux, souvent hors Québec. À chaque représentation, les matches d'improvisation, désormais présentés à la 5^e salle de la Place des Arts, faisaient salle comble.

Le co-créateur de la LNI, Robert Gravel, s'éteint en 1996, victime d'une crise cardiaque. Sa mort poussa la LNI dans une nouvelle ère. Il aura manqué le retour de la LNI à la télévision, qu'il souhaitait tant. C'est en 1998 que s'effectue ce retour. On ne s'intéresse pas aux matches de la saison de la LNI mais plutôt au championnat d'improvisation et ce grâce à une association avec la compagnie de Gilbert Rozon. Le *Mondial d'impro Juste pour rire* est né et sera diffusé sur les ondes de Radio-Québec, maintenant devenu Télé-Québec.⁶ Mais la LNI veut plus que la diffusion de ce tournoi. Un concept est alors préparé et de 1998 à l'an 2000, Luc Senay présente à Télé-Québec l'émission quotidienne *Improvissimo*.

Victime d'un AVC en 2007, Yvon Leduc doit préparer le changement de garde de la direction de la LNI. Étienne St-Laurent en devient le directeur en 2009. Cette année-là, après la fermeture du Medley, la LNI s'est installée au Club Soda pour sa saison 2010, mais elle se cherche toujours une salle permanente. Elle profitera

⁶ En 2006, grâce au Mondial d'improvisation Juste pour rire, un tournoi où s'affrontent des équipes de Belgique, de Suisse, de France et du Québec, la LNI enregistre à TVA des cotes d'écoute de 600 000 téléspectateurs.

de cette relocalisation pour se rafraîchir en améliorant sa mise en scène. L'objectif de ce *revampage* étant de se donner l'allure d'une ligue professionnelle.

En mars 2010 se sont tenus les *États généraux d'improvisation*⁷, sous la forme d'un colloque sur la place de l'improvisation dans la pratique théâtrale (UQAM). Puisqu'avec le changement de garde, la LNI semblait à la croisée des chemins, l'objectif était de rapprocher la LNI du milieu culturel, de lutter contre une marginalisation dont la LNI se considère en partie responsable. Aux yeux de plusieurs des conférenciers, au Québec, le jeu de l'acteur est trop peu remis en question. Il faut donc voir en quoi l'improvisation peut servir de champ d'expérimentation (Couture, 2012). C'est d'ailleurs là l'une de ses principales fonctions pour certains improvisateurs. Avec tous ces changements, la LNI cherche maintenant à étaler ses activités, à diversifier ses contenus. Elle a une association avec la troupe *Cinplass*, elle présente les spectacles télévisés des *Grands Duels de la LNI*, elle a créé l'AMI (Association multiculturelle d'improvisation), elle offre deux volets de formation, des spectacles clé en main à des entreprises et à des écoles, sans oublier évidemment les matchs de la LNI. L'objectif de Monsieur St-Laurent est toujours le retour des soirées de la LNI à la télévision.

1.3 LE FINANCEMENT

Le fonctionnement et la pérennité de la LNI dépend en grande partie de son financement, ce qui en fait une dimension importante du phénomène. La LNI, ayant toujours eu des problèmes de financement, n'a jamais pu se doter d'un groupe d'employés salariés assurant une meilleure stabilité. Elle repose sur le bénévolat, aussi volatile qu'instable : « On met sur pied une saison, on appelle des joueurs. Et

⁷ Robert Lepage en était le conférencier vedette.

tout l'argent qui rendre [*sic*] aux guichets sert à payer tout le monde (techniciens, comédiens joueurs, etc.). Il ne reste rien aux organisateurs. » (Presse canadienne, 1994, p. B7). En 1988, alors que la LNI est retirée des ondes, elle dépend plus que jamais des subventions. Elle va jusqu'à accepter de faire ce que Robert Gravel avait en horreur, soit une publicité de Coke afin de renflouer ses coffres et de s'offrir de la visibilité. De plus, un mois plus tard, la ligue s'est vue retirer la subvention de fonctionnement qu'elle recevait du gouvernement. L'absence des profits de la télévision fait mal. La LNI doit assurer seule les frais de ses déplacements, pour les festivals et tournois en Europe par exemple, ce qui implique de trouver de nouveaux moyens de remplir ses coffres. Les spectacles bénéfiques deviendront la clé financière de leur survie.⁸

Les organisations d'improvisation sont souvent mieux financées ailleurs, soulignent les journaux locaux : *Quinze ans après son invention à Montréal. L'improvisation, une affaire énorme en Europe*, titrait le Soleil (1992) pour souligner les appuis financiers à ce type d'activité dans d'autres pays. Le Conseil européen donne son appui à un organisme basé à Bruxelles qui regroupe les Ligues nationales de France, de Belgique et d'Italie. En France s'établit une véritable ligue nationale, avec des équipes des différentes régions du pays. Ce sont les Européens qui ont financé ce voyage de la LNI québécoise en sol européen. Yvon Leduc, cofondateur de la LNI explique : « C'est le monde à l'envers. Ici, les gouvernements soutiennent financièrement l'impro. Chez nous, on touche moins de 15% de subventions parce que le ministère de la Culture se demande encore si l'improvisation est du théâtre ou non ».⁹ Alors qu'à plusieurs moments de son histoire, la LNI négociait avec différents télédiffuseurs pour effectuer un retour sur les ondes, elle n'a jamais cessé d'essayer

⁸ Un match bénéfice a d'ailleurs eu lieu le 6 juin 2012 au Stade Olympique dans le cadre du retrait du chandail de Claude Legault, intronisé au temple de la renommée.

⁹ *Quinze ans après son invention à Montréal. L'improvisation, une affaire énorme en Europe*, Le Soleil, 4 mai 1992, p. B10

d'obtenir des subventions du gouvernement. En 1994, elle tentait d'adhérer à la liste d'organismes subventionnés par le ministère québécois de la Culture et des Communications, sans succès encore une fois.

En 1997, le Parti Québécois et sa ministre de la Culture, Louise Beaudoin, accordent à la LNI une subvention de 50% pour les trois années suivantes. La plus importante subvention jamais obtenue par la ligue. L'arrivée en 1998 de l'émission *Improvissimo*, développée par Luc Senay, apportera encore plus d'eau au moulin. De plus, des changements dans le conseil d'administration de la ligue ont permis d'approcher plus efficacement des gens d'affaires afin d'en faire des commanditaires. C'est également grâce aux droits d'auteur que la LNI survit au Québec. Les redevances des ligues européennes s'élèvent à 4-5% de leurs profits. Pourtant, au Québec, aucune ligue ne paie de redevance à la LNI : « Les lois sur le droit d'auteur sont plus développées en Europe qu'ici » (Tremblay, 1998, p. B1), précise Yvon Leduc. La situation est tout de même enfin vivable après des années de vaches maigres.

En 2000, la LNI et Juste pour rire s'associent, ce qui pousse le budget de la ligue à 3 millions de dollars, un sommet. La structure administrative devient également plus solide et promet de nouveaux développements pour l'improvisation au Québec. Ce niveau budgétaire ne fera pas long feu. En 2006, le budget annuel est de retour à 500 000\$. Les subventions gouvernementales ne sont plus ce qu'elles étaient et la LNI doit s'autofinancer à 80%. C'est le retour à la case départ. C'est également le retour des soirées bénéfiques dont celles où on a retiré le chandail de Robert Gravel, soit le 28 novembre 2006, à Québec.

Récemment, en 2008, la LNI est revenue aux sources en créant un jeu de société de la LNI, accessible à toute la famille. C'était d'ailleurs l'idée de départ de

Robert Gravel, avant que celle-ci ne devienne un spectacle. Face à ce retour au financement plus difficile, Yvon Leduc réitère sa colère quant au non respect des droits d'auteur au Québec et au Canada. Mais puisqu'il n'y a pas de texte en improvisation, le droit d'auteur dans ce cas-ci fait davantage référence à une mise en scène, un habillage de spectacle, qu'à une pièce de théâtre, ce qui place le concept de la LNI dans une zone grise. Christian St-Pierre, Président de la Ligue d'improvisation de Québec, fait une comparaison avec l'autre sport national : « Qui paie des droits pour jouer au hockey ? » (Girard, 2009, Arts spectacles 1). Pourtant la comparaison n'est pas parfaite puisque lorsque des jeunes jouent au hockey dans la rue, il n'y a pas de public, et ceux-ci ne paient pas non plus. D'ailleurs la LNH n'a pas inventé le sport, contrairement à la LNI. Bref, encore en 2010, la situation reste précaire : « Cette année, nous fonctionnons avec environ 550 000\$. La LNI est financée à 90% par sa billetterie et ses interventions dans les entreprises et les écoles. Car la LNI joue aussi un rôle social. [...] Mais on tient ça à bout de bras, avec peu d'argent.» (Clément, 2010) affirme le Directeur général de la LNI, Étienne Saint-Laurent. Elle reçoit en moyenne une centaine de spectateurs provenant de groupes scolaires qui s'ajoutent aux plus ou moins 90 abonnés annuellement. Le Conseil des arts et des lettres du Québec (CALQ), qui se vante d'être le seul organisme public à tenir compte de la particularité de la LNI, finance la ligue à hauteur de 50 000\$ depuis l'an 2000, ce qui reste très peu. Le Conseil des arts du Canada (CAC) n'a jamais voulu aider la LNI. Luc Senay exprime ainsi les réactions du CAC : « On ne sait pas quoi faire avec la patate chaude de la LNI. C'est du sport? Du théâtre? Des clowns? Ça donne de l'urticaire au Conseil des arts et c'est valable pour le ministère de la Culture. » (Clément, 2010). C'est pourquoi en automne 2010, la LNI a créé la fondation du théâtre de la LNI. Normand Brathwaite, qui a été découvert grâce à la LNI, estime qu'elle devrait être financée à 100% puisqu'elle pourrait être considérée comme une école.

Pour être prise au sérieux, la LNI se cherche donc une place permanente. Elle aimerait créer un Improvisarium dans l'enceinte du Planétarium. Elle lorgne également sur l'ancienne bibliothèque du St-Sulpice sur la rue St-Denis. Selon certaines sources, pour obtenir un appui financier et politique, il faut avoir une vision à long terme et c'est ce qu'il manque à la LNI, non sans raison puisqu'elle se retrouve constamment au bord du gouffre. L'organisation de la LNI semble absente des bonnes grâces des autorités gouvernementales.

1.4 EXPANSION ICI ET AILLEURS

L'improvisation s'est développée très rapidement ici et ailleurs. Il y a eu l'expansion québécoise, l'expansion dans la francophonie mondiale, l'improvisation en d'autres langues et finalement le développement de différents modes d'expression improvisés. Cette vision clarifiera le champ nous intéressant.

Ainsi le premier bassin de la LNI est le Québec, et comme mentionné dans l'émission *Tout le monde en parlait*, le premier soir de télédiffusion en 1982, Michel Rivard lance au cours du match : « Les jeunes, lâchez les drogues et improvisez! » Le lendemain, la LNI est inondée d'appels des écoles qui veulent s'informer des règles. Au Québec, les ligues d'impro se multiplient dans le milieu scolaire (Cauchon, 2008). Les jeunes du secondaire et ceux du niveau collégial, une fois sortis de l'école, créèrent leurs propres ligues. C'est ainsi que la LIM fut créée en 1991. La LNI eut plusieurs « enfants illégitimes » comme ce dernier. Elle désirait également avoir les siens, ainsi la LIG (Ligue d'improvisation Globale) a vu le jour, elle aussi en 1991. Son objectif était de servir de tremplin pour les jeunes comédiens voulant atteindre la LNI. Nous devons aussi parler du cas de la Ligue des pamplemousses et la Ligue des tangerines, deux ligues de niveau collégial regroupant des équipes de plusieurs

établissements de Montréal, avec en 2010 un bassin de plus de deux cents joueurs distribués dans une trentaine d'équipes. Et le phénomène dépasse également les établissements scolaires et les ligues semi professionnelles, comme en avait témoigné Claude Laroche :

Il y a maintenant des familles qui jouent ce jeu à Noël. Ça se pratique dans les clubs de l'âge d'or, les sociétés bancaires. J'ai déjà joué avec des administrateurs d'hôpitaux, des femmes battues. C'est une manière de se parler, de faire passer des choses qu'on ne peut pas dire rationnellement.¹⁰

Chez les amateurs, à l'extérieur des ligues hebdomadaire, il y a également les tournois d'improvisation. Le tournoi le plus important est le Grand Week-end d'improvisation, à Victoriaville.¹¹ D'ailleurs, les grands tournois du Québec se produisent pratiquement tous à l'extérieur des grands centres. En plus du Grand Week-end, il y a le Bol d'Or de Dolbeau-Mistassini, l'Open Poc de La Pocatière, l'Open de Rimouski, l'Open à Gaston de Drummondville, le Closing de l'Abordage à Sherbrooke et ce n'est que la pointe de l'iceberg. À chaque année de nouveaux tournois apparaissent, d'autres disparaissent.

François-Étienne Paré a dressé ce portrait de l'improvisation au Québec : « Il existe plus de 100 ligues d'impro au Québec. Ce qui représente plus ou moins 2500 improvisateurs alors qu'on estime qu'il se joue cinq matchs d'improvisation par jour dans la province. » (Bouchard, 2008, p. 20) Ces chiffres n'ont évidemment rien d'officiel puisqu'il est très difficile de s'assurer d'avoir comptabilisé toutes les ligues d'improvisations. Plusieurs n'ont pas de site internet, peuvent se produire dans des

¹⁰ *À 15 ans, la LNI célèbre une adolescence bien en vie*, Le Soleil, 26 juin 1992, p. A11

¹¹ Ce tournoi célébrait à l'été 2010 son dixième anniversaire et recevait 24 équipes provenant de partout au Québec et même d'ailleurs (Ontario, Nouveau-Brunswick).

lieux privés. Ainsi il est probable que les chiffres réels soient au-delà de ceux avancés par Monsieur Paré. Chaque année apporte des cohortes de nouveaux joueurs, tout droit sortis des cégeps et des universités.

Dans le reste du monde, l'improvisation s'est également installée rapidement. Dès 1981, la LNI fait une tournée en Europe pour promouvoir cette nouvelle formule de théâtre. La LIF, Ligue d'improvisation de France est née cette année là. La Ligue nationale de Belgique est née en 1983. En 1988 déjà, il y avait plus de joueurs d'improvisation en France qu'au Québec. Aux dires d'Yvon Leduc, les peuples latins tomberaient rapidement sous le charme du concept québécois. Parmi les pays qui pratiquent l'improvisation, on compte la Suisse, la Côte d'Ivoire, l'Italie, l'Argentine, Haïti, l'Australie, la Roumanie, le Burkina Faso, le Mali, le Sénégal, le Bénin et du Maroc. D'ailleurs, lors du Sommet de la Francophonie de 2008, Latefa Ahrrare, une joueuse marocaine depuis 1992 et fondatrice en 1998 de la Ligue marocaine d'impro, disait : « Nous essayons de contaminer les autres pays arabes. Il est plus facile de faire des rapprochements avec des pays par l'improvisation que par le théâtre plus traditionnel... » (Tremblay, 2008). L'improvisation se joue aussi en anglais. Johanne Seymour, avec l'aide de la LNI, s'est chargée de présenter l'activité au Canada anglais. Le concept a d'ailleurs été repris en 1984 par une compagnie indépendante de la LNI qui se nomme aujourd'hui ComedySportz.

Les matchs d'improvisation peuvent aussi prendre différentes formes. Ainsi, une ligue d'improvisation musicale est née à Québec en 1999. Quatre ans plus tard, Montréal avait la sienne. Il y a d'ailleurs eu un match lors du Festival International de Jazz. Il existe également des ligues d'improvisation dansée, nommées ImproDanse et une ligue d'improvisation à l'orgue.

Ainsi, l'improvisation, au cours de ses 35 ans, s'est propagée et elle ne semble pas disparaître des endroits où elle a posé le pied. Si la forme peut changer, l'idée maîtresse reste la même.

1.5 PORTRAIT DES LIGUES D'IMPROVISATION

Un échantillon de 20 ligues fut consulté afin d'avoir une idée de ce champ qui nous intéresse. Puisque nous nous intéressons au rôle de l'improvisation-spectacle, il importe de pouvoir prendre la mesure du phénomène. Les ligues collégiales, dans lesquelles se trouvent des joueurs d'âge mineur, ne furent pas sondées. Bien que la liste de ligues montréalaises approchées ne soit pas exhaustive, elle en représente tout de même une bonne partie. L'ensemble de ces ligues représente un bassin d'environ 400-500 joueurs. Donc l'objectif est de sonder près d'un quart du bassin « connu ».

À partir de nos recherches, voici un aperçu des ligues et de leurs constitutions à Montréal aujourd'hui. Celles-ci existent depuis en moyenne 12,5 années. En fait, chaque année amène de nouvelles ligues, de nouveaux projets. Par exemple, en 2011, la J.É.S.U.S. et Impro-chef ont vu le jour.

Tableau 1.1 : Âge et lieu des ligues d'improvisation

Ligue	Lieu	Âge
LNI	Club Soda	35
LicUQÀM	UQÀM	27
LIM	Lion d'Or	21
CIA	Café Campus	20
Cravates	Petit Medley	19
Gailaxie	Cabaret à Mado	16
LACI	UQÀM	16
LUDIC	Université de Montréal	12
Ligue de cave	St-Sulpice	12
Sprite	Boîte à Marius	11
Semi-Lustrée	Brouhaha	10
Pantoufle	L'Inspecteur Épingle	10
PLIC	Le Parc des Prince	8
Survivor	St-Ciboire	8
Impro Académie	Pub de La Place	5
LALIG	St-Ciboire	5
LINNÉ	Grillon	5
NLI	St-Sulpice	4
Inspecteur Épingle	L'Inspecteur Épingle	4
LIGE	Le Portuguais	3

Pour ce qui est des lieux où se donnent les spectacles, la grande majorité des ligues se produisent dans des bars qui sont aussi de petits lieux de spectacle. L'association entre un établissement et une ligue n'est pas assurée. En moyenne, les ligues sondées ont connu 2,85 lieux. La LicUQÀM à elle seule a déménagé plus de 6 fois.

Tableau 1.2 : Type de lieu où logent les ligues d'improvisation

Type de lieu	Nombre de ligues
Bar	12
Salle de spectacle	3
Resto-bar	2
Café	2
École	1

Par rapport au financement, comme c'est le cas avec la LNI, celui des différentes ligues est multiple et très varié. Les budgets ainsi recueillis servent sensiblement aux mêmes objectifs d'une ligue à l'autre.¹²

Tableau 1.3 : Source de financement

Financement	Nombre de ligues
Entrées	12
Cotisation (joueurs)	12
Commandites	6
Subvention	5
Autres	6

La constitution des ligues est, elle aussi, plutôt uniforme. Les comités administratifs sont constitués en moyenne de près de cinq membres¹³. Les joueurs sont en moyenne 25 par ligue, certaines ligues donnant des spectacles sans qu'il n'y ait d'équipes et reposant sur un plus petit nombre de joueurs et d'autres ayant jusqu'à six équipes.¹⁴ D'ailleurs le nombre moyen d'équipes par ligue est de quatre.¹⁵ Chaque ligue doit choisir si elle favorisera un plus grand nombre de joueurs, d'équipes (diluant ainsi le calibre puisque les derniers joueurs recrutés sont généralement plus faibles) ou non (risquant ainsi de ne pas attirer autant de public puisque moins de joueurs feront de la publicité, tenteront d'amener des amis). Le mode de fonctionnement est aussi sujet de réflexion, à savoir s'il s'agit d'une organisation centralisée ou non, démocratique ou non.

À chaque année, ces groupes de joueurs sont appelés à changer. En moyenne, le roulement est de sept joueurs par ligue, soit un peu plus du quart de chacune des ligues. Ce recrutement se fait surtout de deux façons, soit les camps de recrutement (10 ligues sur 20), soit le fait de sélectionner des joueurs sans audition (5 ligues sur 20) et 5 ligues font les deux techniques, c'est-à-dire qu'elles sélectionnent à l'avance qui pourra se présenter au camp. Évidemment, plus une ligue est de haut calibre, plus

¹² Fournir des chandails de tous types aux joueurs, prévoir le gala de fin de saison et les trophées y étant associés, faire de la publicité, payer l'inscription à des tournois, fournir de l'alcool aux joueurs, payer la location de la salle dans certains cas, et le reste allant dans l'équipement en général. Sur les vingt ligues sondées, seulement deux paient leurs joueurs, soit la LNI et les Cravates.

¹³ La plus lourde administration étant celle de la LIM, avec 11 membres.

¹⁴ ImproAcadémie (IMPAC) n'a que 7 joueurs alors que la NLI compte 42 joueurs et la LNI en a 36.

¹⁵ Seulement 7 ligues sur 20 ne sont pas constituées de 4 équipes.

elle optera pour des gens qui sont déjà connus. Au contraire, les jeunes ligues veulent attirer un maximum de personnes et ouvriront grandes leurs portes.

Pour ce qui est du public, les ligues approchées attirent en moyenne 73 personnes par match, mais lorsqu'on élimine les 3 ligues attirant le plus large public ainsi que les 3 ligues en attirant le moins, la moyenne tombe à 52 spectateurs par spectacle. Ainsi l'écart entre les ligues les plus courues et les ligues les moins connues est important.

On a également demandé aux différentes ligues en quoi elles jugeaient se distinguer les unes des autres. Les réponses furent nombreuses et variées.¹⁶ La compétition est telle que les ligues sont en concurrence pour s'attirer la plus grande part possible de public dans ce petit bassin montréalais.

Ce qui se dégage de ce portrait sommaire de l'improvisation à Montréal est certainement la grande diversité. En effet, certaines ligues considèrent offrir au public un spectacle plutôt qu'un match d'improvisation, d'où l'utilisation dans ce mémoire de l'appellation « improvisation-spectacle » pour pouvoir encadrer ces différents types de prestation. Une autre caractéristique de ce milieu est sa perméabilité, des joueurs passant d'une ligue plus classique à un concept plus libre et vice versa

¹⁶ Ainsi en rafale, la LACI ne recrute que parmi les étudiants d'Animation et Recherches Culturelles, la LicUQAM ne recrute que des étudiants de l'UQAM et se voit comme un pont entre les ligues collégiales et les ligues de plus haut calibre (LIM, CIA,...), la Ligue de Cave pige des volontaires du public pour participer à au match, la NLI offre deux matchs tous les dimanches, de sorte que 4 équipes sur 6 jouent à chaque dimanche, la LIM offre un spectacle thématique très libre, sans arbitre, la Sprite, la LNI et la Gailaxie ont un musicien qui accompagne comme bon lui semble les improvisations, les Pantoufles donnent une priorité aux anciens joueurs qui sont garantis de conserver leur place, la LIGE suit les principes du hockey encore plus que ne le fait la LNI (pouvant donner des pénalités chronométrées à des joueurs pour s'être battus), la Gailaxie est animée par une DragQueen et fait donc une plus grande place à l'animation, la LINNÉ se veut une ligue basée sur le développement des joueurs, offrant surtout des pratiques à chaque semaine et ne faisant des match qu'à l'occasion, la LNI affirme se distinguer surtout par son aspect professionnel.

régulièrement. Un bel exemple de ceci est la troupe Cinplass¹⁷, dont la plupart des membres sont également des joueurs de la très classique LNI. Il est donc impossible de tracer une frontière entre ces deux genres, match et spectacle.

1.6 LE RENOUVELLEMENT

Le jeu, parce que plusieurs ligues apparaissent ici et là et créent de la concurrence, est appelé à se transformer. La LNI, qui a tendance à résister au changement, vit donc des tensions par rapport au milieu.

Ainsi plusieurs écrits, dont l'essai de Pierre Lavoie *L'improvisation : l'art de l'instant*, ont mentionné qu'avec le temps, tout processus improvisé a tendance « à atteindre une certaine fixation ou cristallisation, à se muer en rituel ou à devenir à son tour une institution. » En effet, lorsqu'un concept fait fureur, il peut devenir difficile d'oser le changer. Le succès devient la loi dont on ne peut déroger. D'ailleurs, parmi les activités de la LNI, il y a des ateliers de formation auprès des autres ligues amateurs. La mention est importante puisque, comme les joueurs de la LNI expliquent eux-mêmes, ces ligues finissent par tourner en rond, tomber dans la répétition. Même à l'intérieur de ces ligues, chaque joueur est aux prises avec le dilemme de modifier constamment son jeu ou répéter ce qui est gage de réussite, ce que le public redemande, sortir ou non de la zone de confort. Il est donc possible pour un joueur, voire pour une ligue, de rester coincé dans une habitude et, même si le public apprécie au début, celui-ci finit par s'en lasser. Le public devient effectivement plus sélectif avec le temps. Alors les ligues ont parfois besoin de faire un travail de

¹⁷ Voir page 14 et 26 pour d'autres mentions de Cinplass.

réflexion pour sortir de ces pièges, pour relever la qualité de leur spectacle. En effet, la répétition fait fuir le public qui a constamment besoin de nouveauté.¹⁸

Devant ces critiques, chaque ligue d'improvisation veut modifier la formule de la LNI et croit détenir la clé pour l'améliorer. Par exemple, la Ligue d'improvisation montréalaise (LIM), née en 1991, désirait ouvertement bousculer les règles de la LNI. Elle octroie, en plus des trois étoiles habituellement distribuées à la fin d'un match, deux mentions d'honneur « marteaux » pour féliciter les joueurs ayant au cours du match le plus contribué à construire l'action. Frédéric Barbusci disait à ce propos qu'il croyait que de plus en plus de joueurs avaient tendance à prendre le chemin le plus facile pour atteindre le public et que c'était la responsabilité individuelle des joueurs, mais aussi des ligues de travailler à modifier la vision du public. Ce genre de dilemme est présent dans nombre de ligues. Qui commande ? Le public force-t-il les joueurs à aller vers la facilité, ou est-ce les joueurs qui, jouant dans la facilité plutôt que dans la complexité et la richesse, donnent envie au public d'en voir davantage ? D'ailleurs, ce même Barbusci fait partie de la troupe Cinplass, un concept de spectacle où il n'y a ni équipe, ni arbitre. Simplement 5 improvisateurs qui créent des scènes sans avoir de thème ou de limite de temps à respecter. Une façon d'explorer toutes les possibilités d'un art qui, autrement, est soumis à des règles pouvant le limiter.

Des exemples de particularité, il y en a presque autant qu'il y a de ligues.¹⁹ Les ligues elles-mêmes ne sont pas figées et peuvent se transformer. Et la plupart

¹⁸ Le problème est le même chez les joueurs de la Ligue Nationale d'Improvisation. Sylvie Legault explique d'ailleurs qu'à partir du milieu des années 80, l'humour avait occupé une place trop importante et ce, jusqu'à la fin des années 80. Ensuite le jeu s'était ouvert et était devenu plus éclectique. Il faut comprendre le phénomène. Si le public applaudit à tout rompre les joueurs les plus comiques et ne remarque pas les autres qui construisent, alors ces derniers peuvent être tentés de dériver également vers la blague, afin d'être reconnus. Et alors la ligue au complet prend une tangente vers la facilité (terme régulièrement utilisé dans le milieu pour désigner ce type de jeu), tangente qui peut finir par repousser le public.

s'entendent sur le fait qu'il peut y avoir plusieurs types de courants d'improvisation et que chacun a sa place. Les tenants de la LNI par contre ne partagent pas cette vision. Yvon Leduc s'expliquait ainsi :

C'est normal qu'il y ait une volonté de transgresser, de repousser les limites d'un genre, mais quand plus personne ne joue l'impro de la même façon, ça fausse la donne. Le jeu commande un minimum de concertation tout de même. Existe-t-il mille façons de jouer au Monopoly ? En respectant les règles, on peut se comprendre, disputer des matchs internationaux. Sinon, comment faire ? (Tremblay, 1998, p. B1)

La LNI est donc garante de la continuité dans le réseau de l'improvisation. Pourtant la LNI fut elle aussi forcée de changer au fil du temps. Le spectacle et les règlements eux-mêmes ont subi des modifications. Yvan Ponton explique que dans les débuts de la LNI, le jeu était truffé de pièges pour le rendre plus difficile, voire trop difficile. Il s'est ensuite assoupli. Les contraintes concernant la limitation du nombre de joueurs sont plus rares.

De plus, pour la télévision, la LNI a souvent modifié la forme du spectacle. En 1998, on mettait l'emphasis sur les comédiens plutôt que sur les statistiques, prouvant la tendance observée par les autres ligues. Après que les diffuseurs se soient plaints de la longueur des matchs, on a décidé d'accélérer le spectacle. L'émission *Improvissimo* ne durait qu'une demi-heure et ressemblait davantage au concept de la LIM qu'à celui de la LNI, avec l'absence de claqué et de pénalité, en plus d'instaurer

¹⁹ Par exemple, la Ligue de Cave mise sur le fait d'éliminer autant que possible le 4^e mur, qui sépare les joueurs du public. Ainsi, à chaque semaine, quatre spectateurs volontaires sont appelés à se joindre aux six joueurs déjà sur scène pour former deux équipes. De plus, chaque match se termine avec des thèmes provenant du public. D'ailleurs, cette même ligue a changé sa façon de faire à l'automne 2011 et il n'y a maintenant plus qu'une seule équipe composée de 6 joueurs dont deux membres du public.

de nouvelles catégories. En 2003, pour le Mondial d'impro, voulant rendre le système de pointage plus objectif, trois juges furent rajoutés afin de tenir compte de facteurs dont le public en général ne se soucie pas, soit l'originalité, l'exécution et la performance.²⁰ Ici aussi, on crée de nouvelles catégories qui plairont au public, mais qui risquent de dériver vers la facilité, vers l'humour à tout prix, telles que « fantasme de joueur » et « réplique au bol ». En 2006, on crée le Tournoi des maîtres de la LNI, qui plus tard à la télévision prendra le nom Les Grands Duels de la LNI. Ce concept se rapproche davantage du tennis que du hockey, les joutes se jouant à un contre un.

Comme on peut donc le voir, la LNI, elle aussi, évolue. En effet, elle doit suivre les besoins du marché télévisuel, s'assurer de ne pas sombrer et mal vieillir. Elle est la première ligue d'improvisation, celle à partir de laquelle les autres ligues se définissent. N'empêche que, comme ces nouvelles ligues, la LNI cherche aussi sa spécificité, s'adapte à son public et doit donc se renouveler.

1.7 CONCLUSION

On sait maintenant que l'improvisation-spectacle sous sa forme québécoise n'est pas un phénomène éphémère et qu'elle a plus de 35 ans d'histoire, qu'il s'agit d'une innovation québécoise des arts de la scène alliant hockey et théâtre, qu'elle est largement pratiquée, tant par des comédiens professionnels que des amateurs, qu'elle est suivie par le public ici et ailleurs dans le monde, que sa nature rend difficile son financement et qu'il s'agit d'une institution fragile puisque reposant surtout sur le bénévolat et que sa forme est très variable d'une ligue à l'autre. Ce milieu étant maintenant mieux connu mais comme forme culturelle, comment peut-on la considérer ?

²⁰ Les organisateurs voulaient contrer l'impact du public, parfois chauvin.

CHAPITRE II

LE CHAMP DE L'IMPROVISATION-SPECTACLE

Ce chapitre vise à cerner notre objet de recherche, soit l'improvisation-spectacle, d'un point de vue sociologique. Nous approcherons d'abord l'improvisation du point de vue de la notion de champ de Bourdieu. Puis, nous tenterons de classer l'improvisation-spectacle parmi les différents types de jeux. Nous présentons ensuite les fonctions de l'improvisation selon différents acteurs du milieu, dont plusieurs ont participé aux États généraux sur l'improvisation (2010) dans le but de développer un regard critique sur cette pratique socio-culturelle. Nous verrons également les dynamiques internes et externes entre les différents acteurs.

2.1 LE CHAMP DE L'IMPROVISATION

Nous nous intéressons ici particulièrement à la notion de champ de Pierre Bourdieu pour comprendre le milieu de l'improvisation-spectacle au Québec. Dans sa théorie des champs, qui occupe maintenant une place centrale en sociologie, il explique que l'univers social est constitué d'un ensemble de champs, conséquences de la différenciation des espaces sociaux. Ces champs sont relativement autonomes par rapport au reste de la société et se spécialisent dans l'accomplissement d'une activité sociale. Par exemple, Bourdieu parle du champ de la politique et du champ de

l'art. Ce qui justifie la création de la théorie de champ de Bourdieu, c'est la relation difficile entre les deux disciplines, l'art et la sociologie :

La sociologie et l'art ne font pas bon ménage. Cela tient à l'art et aux artistes qui supportent mal tout ce qui attente à l'idée qu'ils ont d'eux-mêmes : l'univers de l'art est un univers de croyance, croyance dans le don, dans l'unicité du créateur incréé, et l'irruption du sociologue, qui veut comprendre, expliquer, rendre raison, fait scandale (Bourdieu, 1984, p. 207).

Il explique que la sociologie de l'art ne considère pas le milieu de l'art comme un univers social constitué de ses propres règles, ses propres traditions, ses propres modes de recrutement. Selon lui, il est possible d'analyser la production artistique en considérant son espace ET sa relation avec l'espace des consommateurs. Il affirme que c'est là l'erreur de la sociologie, le fait de ne pas reconnaître l'art comme un champ précis, avec ses différents acteurs (artistes, agents, promoteurs, critiques, directeurs, consommateurs...), ses normes, ses modes de fonctionnement, ses relations, ses institutions, ses langages, etc. C'est ce champ qui doit être au cœur des recherches sociologiques sur l'art.

Nous considérons que l'improvisation-spectacle constitue un sous-champ de l'art. L'improvisation-spectacle incarne toutes les dimensions d'un champ. Elle a son bassin de joueurs, son langage (les pénalités, les catégories d'improvisation et différentes spécificités ne font pas de sens pour le non-initié), ses luttes de pouvoir (entre les ligues, entre les joueurs d'une ligue et sa direction et à même les joueurs) et ses règles, sans toutefois posséder la prégnance et la centralité de l'art dans notre société. Le champ de l'improvisation-spectacle est toujours relié au champ de l'art mais conserve une certaine autonomie à l'intérieur de celui-ci. Ainsi, tous les

improvisateurs ne se considèrent pas artistes. D'autres, comme vu au premier chapitre, finissent par devenir des comédiens, des metteurs en scène, etc. L'improvisation semble donc être à mi-chemin entre un art et un passe-temps. Et pourtant, l'improvisation-spectacle fait partie de la vie culturelle et artistique québécoise à plusieurs niveaux, elle s'articule dans le milieu artistique. Nous verrons plus tard que l'autonomie à l'intérieur du champ de l'art est également due à la volonté de certains membres du milieu artistique de se tenir à l'écart de cette pratique.

La sociologie de l'art, de manière générale, contribue à comprendre et à révéler son rôle social. Puisque l'improvisation-spectacle en est un sous-champ, nous considérons que certaines analyses du lien art-société peuvent être pertinentes pour comprendre la place de l'improvisation dans nos sociétés. À titre d'exemple, Michel Freitag explique que l'art sert à assurer une certaine cohésion sociale, une interdépendance structurelle permettant la reproduction de la société et qu'ainsi, son analyse est importante. Le champ de l'art a également un rôle dans la qualité de vie des individus. Il développe aussi la créativité et ceci se ressent dans l'ensemble de la société, de l'architecture à la conception d'objets, des paysages à la façon dont les gens s'expriment. Certains affirment aussi que l'art fournit des informations sur la société qui l'a vu naître.

À chaque champ correspond une organisation qui lui est propre, une logique déterminée par les enjeux qui y sont inhérents, dans lequel, grâce à certains atouts et ressources, certains individus peuvent primer sur d'autres, les dominer. Bourdieu soutient donc que dans un champ, il y a une hiérarchisation et des luttes pour occuper les positions dominantes, des luttes entre agents dominants et agents dominés. Les individus d'un champ, malgré qu'ils soient en compétition pour bien s'y positionner, ont plus ou moins les mêmes intérêts, justifiant qu'ils fassent partie de ce-dit champ, mais aussi des intérêts personnels liés à la position qu'ils occupent dans ce champ

(rester au sommet, améliorer leur sort, créer un changement fondamental, etc.). Qu'importe dans quel sens luttent les agents, ils sont parties prenantes de la constante redéfinition des enjeux du champ (Debaene, 2010). L'improvisation-spectacle est un champ doté de ses règles spécifiques, son langage, sa hiérarchie. Comme dans nombre de champs, il y a des oppositions entre les anciens, bien installés dans ce champ, et les nouveaux. Les gens ne faisant pas partie du champ peuvent aussi lutter pour y avoir accès, pénétrer la frontière du champ. D'ailleurs ceci a provoqué souvent la naissance de nouvelles ligues, regroupant souvent des improvisateurs de niveau débutant. Pourtant, malgré toutes les oppositions, tous les individus du champ souhaitent la survie de ce champ. Tout improvisateur, qu'il soit pour l'utilisation stricte des règlements de la LNI ou pour un concept beaucoup plus ouvert comme celui de Cinplass, défendra l'existence et l'importance du champ de l'improvisation-spectacle. Bourdieu ajoute qu'un champ est l'extériorisation d'un processus intériorisé. Ainsi, l'improvisation-spectacle n'est pas quelque chose de palpable, elle n'a pas de substance. Ce sont les gens, les agents comme les nomme Bourdieu, qui y donnent forme en s'y positionnant, s'y reconnaissant, en y entrant en relation. Cette recherche porte donc sur le champ de l'improvisation-spectacle et cherche à en comprendre les fonctions.

Theodor Adorno mentionne qu'il est possible pour un champ d'orienter, de discipliner les besoins et les goûts des spectateurs, donc du champ de consommation. Quant à Bourdieu, il affirme que, contrairement à la théorie fonctionnaliste, la production artistique ne répond pas à la demande des consommateurs comme le ferait un artiste à la demande d'un mécène. Il y a plutôt un ajustement naturel entre le champ de production et le champ de consommation grâce à une concordance, une certaine homologie structurale. Donc, concrètement, chaque ligue d'improvisation pourra trouver un public qui aimera son produit et l'adoptera. Dans le sens inverse, chaque spectateur intéressé par l'improvisation pourra trouver une ligue offrant un

spectacle susceptible de correspondre à ses goûts. Ainsi, si la correspondance entre le champ de production (les ligues d'improvisation) et le champ de consommation (le public) se fait de façon naturelle (Bourdieu, 1984, p. 214-215), il faut aussi être conscient que puisque le public n'est pas illimité et que le nombre de ligues augmente sans cesse, celles-ci doivent bonifier leur offre, améliorer sans cesse leur spectacle. De plus, dans le cas de plusieurs ligues de bar, celles-ci ont des comptes à rendre à l'établissement les accueillant et elles doivent attirer un maximum de spectateurs pour s'assurer que l'événement soit rentable, semaine après semaine. Tout ceci fait partie de la concurrence, de la lutte entre les différents agents du champ de l'improvisation-spectacle. Ceci explique le constant renouvellement du milieu.

Concernant les créations du champ de l'art, dont l'improvisation est un sous-champ, Pierre Francastel a dit : « Cherchant à définir la raison d'être des œuvres d'art, on commet, en effet, l'erreur d'admettre au départ que cette raison doit être cherchée en dehors de l'art. » (Francastel, 1965, p. 10). Il signalait dans ce même texte que l'œuvre constitue le médium qui rend la communication possible, qu'elle représente un langage. L'improvisation-spectacle bénéficie d'une telle autonomie. Par exemple, les œuvres qui en résultent (les sketches improvisés) ont une valeur éphémère n'existant évidemment pas à l'extérieur du champ.

2.2 LES TYPES DE JEU

L'improvisation spectacle ne se résume pas à une pratique unidimensionnelle, elle est hybride et changeante, elle se fait toujours en relation avec divers publics et elle se renouvelle constamment. Afin de comprendre plus clairement l'improvisation-spectacle, « mode fondamental de rapport à soi et à l'autre » (Morissette, 2010, p.

18), nous tenterons de le situer à travers une brève recension d'ouvrages sociologiques portant sur le concept de jeu.

Le jeu peut servir d'interprétation de la société dans laquelle il a lieu. Erving Goffman aborde justement la forme théâtrale (la façon dont les comédiens s'expriment par la parole, le mouvement, etc.), et non son contenu (l'histoire qui y est racontée), comme une métaphore de la société. Faisant référence aux écrits de Johan Huizinga (*Homo Ludens* - 1938) et de Roger Caillois (*Les jeux et les hommes* - 1958), Jean-François Morissette explique que le jeu « est un fait civilisationnel fondamental. Non seulement participe-t-il à la compréhension sociologique des relations et des interactions sociales, mais il permet également d'identifier les valeurs culturelles et l'éthos de la société dans laquelle il est joué. » (Morissette, 2010, p. 62). Ainsi, ces auteurs interprètent surtout les jeux de compétition et les jeux de fiction comme créateurs fondamentaux de culture et de civilisation. C'est d'ailleurs la volonté de Caillois de fonder une sociologie du jeu, d'en faire un objet permettant de comprendre l'environnement, la culture et la société dans laquelle il existe. Il explique qu'il révèle « les valeurs, le style et le visage d'une société » (Caillois, 1967, p. 141). Morissette disait à propos de Caillois: « Pour lui, les jeux pratiqués au sein d'une société peuvent être envisagés en tant que prisme réfléchissant *l'ethos*, l'être-ensemble, de cette société. Le jeu, dit-il, est un phénomène total : il concerne l'ensemble des dimensions de la vie en société, il agit sur les individus et il constitue un facteur de civilisation. » (Morissette, 2010, p. 63).

L'œuvre de Johan Huizinga, *Homo Ludens*, fait mention d'une dialectique qui s'opère dans tout type de jeu. Il souligne que le jeu (au sens large) et la culture s'entremêlent, qu'ils se donnent naissance mutuellement, que les intérêts, formes de pensée, valeurs d'une culture formeront le jeu, et que c'est à travers ce jeu que des

individus se socialiseront, intégreront les intérêts, formes de pensée et valeurs de leur culture, permettant ainsi à la culture de se reproduire.

Richard Sennett s'est penché sur l'œuvre de Huizinga et sa définition de jeu. Ce qu'il en retient, c'est que le jeu est « une activité volontaire ou libre [...] désintéressée ou détachée des finalités de la vie pratique, [...] séparée de la vie quotidienne en ce qu'il comporte son propre espace-temps. » (Morissette, 2010, p. 49). Caillois ajoute à ces critères que le jeu est soit réglé, comportant une structure et des règlements, soit fictif, basé sur la libre imagination, tout en spécifiant que ces deux catégories s'excluent mutuellement.

Caillois poursuit sa classification des jeux selon l'attitude adoptée par les joueurs. Il y aurait quatre attitudes ludiques, soit la compétition (*agôn*), l'imitation, ou simulation (*mimicry*), le hasard (*alea*) et finalement le vertige (*ilinx*). Ces attitudes ludiques se conjuguent avec une gradation selon la structure du jeu, allant de jeu spontané, désorganisé (*paidia*) au jeu organisé, réglementé (*ludus*). La distinction apparaît plus évidente en langue anglaise, comme le stipule l'auteur, alors que les termes utilisés sont « play » par rapport à « game ».

Les jeux de compétition (*agôn*) utilisent les attitudes suivantes : attention, effort, persévérance, volonté de gagner. Ces jeux suivent le principe selon lequel le meilleur sortira vainqueur et peuvent être structurés, régulés (*ludus*) ou se faire dans un cadre plus informel (*paidia*). Au contraire des jeux de compétition, les jeux d'imitation (*mimicry*) visent les attitudes suivantes : imagination, capacité d'interprétation. Caillois stipule que ce type de jeu exclut la règle. Au niveau *ludus*, on fait référence aux arts du spectacle. Au niveau *paidia*, les jeux *mimicry* font référence aux imitations enfantines, à l'enfant qui joue avec ses jouets.

George Herbert Mead s'est aussi intéressé au concept de jeu et lui aussi fait référence à l'importante distinction entre le jeu libre (« play ») et le jeu réglementé (« game ») (Morissette, 2010, p. 21). Ainsi, des enfants qui jouent dans un carré de sable vivent un jeu libre. Au contraire, des enfants qui jouent à « tag » vivent un jeu réglementé. Mead explique que dans le jeu libre, le joueur peut incarner divers rôles et du coup se prendre pour quelqu'un d'autre, changer son point de vue. Le joueur est donc, à lui seul, dans un rapport dialectique entre qui il est vraiment et le personnage qu'il se crée. Pour ce qui est du joueur qui participe à un jeu réglementé, il le fait en ayant un objectif en tête. L'objectif est généralement ludique, qu'il s'agisse du plaisir de vaincre ou du plaisir de se dépasser.

L'improvisation-spectacle se présente comme quel type de jeu? S'agit-il d'un jeu purement réglementé, ou plutôt d'un étrange mélange entre les deux formes de jeu, où l'adulte se prend pour l'enfant, où les rôles s'offrent également à tous les joueurs. L'improvisation est un jeu naturel dans une structure de jeu artificiel.

Dans ce mémoire, le jeu est considéré comme une forme hybride et changeante. Selon la classification de Caillois, nous sommes appelés à nous interroger sur la difficulté que représente le fait de préciser la nature de l'improvisation-spectacle. Elle semble ne pas se résumer qu'à une seule dimension. Ainsi, s'agit-il d'un jeu de type *mimicry*, puisque le joueur prend constamment la peau de différents personnages et qu'il doit créer un discours narratif, ou plutôt d'un jeu de type *agôn*, puisqu'il y a bien souvent compétition entre deux équipes ou entre joueurs, que les joueurs doivent se concentrer, qu'à la fin de la partie, il y aura un gagnant et un perdant²¹ ? Le jeu de l'improvisation-spectacle se fait-il au niveau *ludus*, puisqu'un arbitre peut y décerner des pénalités et y fixe la durée des sketches,

²¹ Ceci dépend de la ligue à laquelle on fait référence. C'est le cas pour la LNI et les ligues compétitives avec plusieurs équipes. Par contre, il en est autrement pour les concepts plus libres, sans arbitre et pénalités, sans équipe.

ou au niveau *paidia*, puisque certaines ligues opèrent sans arbitre avec une plus grande liberté ?

L'objet de ce mémoire sera donc de voir la logique de l'improvisation-spectacle à partir des répondants qui interpréteront leur activité, la classeront puisqu'elle semble se situer dans une zone que Caillois n'explore pas. On revient alors à l'opposition de règle et de fiction qui, dans le cadre de l'improvisation-spectacle, semble au contraire s'unir. D'ailleurs, n'est-ce pas le résultat de l'union du hockey, hautement régulé et compétitif, et de la prestation théâtrale, jeu fictif, qui crée cet hybride ?

Au travers les réponses des joueurs, nous pourrions également mesurer le rôle, l'impact, du jeu dans leur vie et dans leur carrière. Comme c'est le cas de la plupart des pratiques socioculturelles, certains de leurs bienfaits peuvent se réduire au plaisir de jouer, mais aussi aux aptitudes qu'elles peuvent développer. Jean-François Morissette affirme que Georg Simmel se distingue de George Herbert Mead en ce qui concerne l'impact du jeu sur le joueur. Alors que ce dernier voit dans le jeu un élément formateur de personnalité, Simmel y voit au contraire une dépersonnalisation. Morissette soutient qu'ils ont tout deux raisons. Selon lui, le jeu forme et déforme. Appliqué à l'improvisation-spectacle, on peut affirmer que le jeu forme le joueur, sous ses différents chapeau (comédien, auteur, metteur en scène, etc.). On peut aussi dire qu'il déforme en ce sens que le joueur se met constamment à risque et se sort de ses rôles identitaires pour en explorer d'autres. Le jeu déforme également de par les règles puisque l'instinct et la volonté du joueur peuvent être appelés à être restreints pour éviter des pénalités, et puis, au travers les histoires qui y sont racontées, le monde réel est modifié.

2.3 FONCTION ET DYNAMIQUES EXTERNES ET INTERNES DES LIGUES D'IMPROVISATION

Si l'improvisation-spectacle est semblable au champ artistique, comment comprendre ses dynamiques internes et ses liens avec d'autres champs artistiques ? Cette section tente de clarifier, à partir d'une série d'agents gravitant à l'extérieur et dans le champ artistique, quelles sont les fonctions des ligues d'improvisation-spectacle.

La LNI et l'improvisation-spectacle font l'objet de plusieurs difficultés concernant leur rapport avec différents acteurs (gouvernement, professeurs de théâtre, comédiens, etc.) portant essentiellement sur trois points : la difficulté de la classer, la dimension humoristique qui y occupe une place trop grande et le débat concernant l'effet qu'elle peut avoir sur le comédien. Malgré certaines critiques, le jeu créé par Robert Gravel et Yvon Leduc apporte plusieurs bénéfices à ceux et celles qui le pratiquent. Il permet, entre autre, aux joueurs qui la pratiquent de se développer professionnellement et personnellement. La LNI et l'improvisation-spectacle sont également souvent présentés comme un outil social permettant d'animer et de dynamiser la vie socio-culturelle, voire de développer un regard social critique entre autre lorsqu'associés à une cause.

Malgré ces apports, l'improvisation-spectacle est critiquée par des acteurs à l'extérieur du champ de l'improvisation, comme les possibles distributeurs de subventions, parce qu'elle est difficile à classer. On se demande si elle doit être considérée comme une forme de théâtre. Comme vu au chapitre précédent, la LNI est la principale victime de la difficile catégorisation de l'improvisation-spectacle. Ainsi, l'originalité qui a permis à l'improvisation sous sa forme québécoise de prospérer à travers le monde est également ce qui l'empêche d'être à l'aise économiquement ici au Québec. Robert Gravel disait à l'époque : « Si nous étions Américains, si l'idée de

la LNI venait de Paris, on serait riches et géniaux mais... le milieu n'aime pas la L.N.I. On dit que ce n'est pas du théâtre, que c'est dépassé » (Beaunoyer, 1988, p. D1). Certains qui, au départ, respectaient cette forme d'art, affirme qu'avec le temps, elle s'est étiolée. Le recueil-bilan *Le Théâtre québécois*, publié en 2001, affirme que la Ligue nationale d'improvisation a dérivé à la longue vers le pire théâtre commercial : « Cette entreprise expérimentale et franchement parodique, est devenue une sorte de burlesque « nouveau genre » qui a fini par supplanter, dans le système du prêt-à-consommer, les productions de plus en plus ringardes du Théâtre des Variétés (1967-2000). » (Baillargeon, 2001, p. C3). Ainsi, plusieurs acteurs du champ théâtral, sous-champ artistique, désirent que leur art, le théâtre, ne soit pas associé à ce qu'ils considèrent être une sous-forme d'art. François-Étienne Paré affirmait que l'improvisation était injustement mal vue : « La LNI est souvent perçue comme un spectacle de variété peu riche artistiquement alors que ce n'est pas vrai. On doit rétablir le dialogue avec le milieu culturel, car on fait partie du milieu théâtral. » L'actuel président de la LNI, Étienne St-Laurent abonde dans le même sens en parlant du financement des ligues de France et de Belgique : « en gros les subventionneurs leur servent les mêmes objections qu'ici, soit que, l'improvisation n'étant pas tout à fait du théâtre, sa valeur artistique leur paraît discutable. » (Bourdage, 2010, p. 87). Effectivement, au Québec, la LNI est considérée comme une forme d'art mineure par le milieu culturel et certaines institutions politiques.²²

On reproche également à l'improvisation-spectacle de donner une trop grande place à l'humour. Michel Nadeau explique qu'avec l'improvisation vient une superficialité qui pousse ceux qui la pratiquent, surtout les élèves les plus rapides d'esprits, à se réfugier dans l'humour, à *puncher*. Alexandre Cadieux, qui sert d'arbitre à la LNI, explique que lors de match spéciaux pour diverses causes, le

²² Dernièrement, désirant s'installer de façon permanente dans les locaux du Planétarium, elle a envoyé une lettre au maire Tremblay. Celui-ci n'a fourni qu'un accusé de réception. La LNI en est ressorti insultée.

quotient de difficultés pousse les joueurs à se réfugier dans leur(s) zone(s) de confort, et il précise : « [...] recours continu à l'humour, univers dramatiques se cantonnant dans l'archiconnu, ton se limitant au réalisme ou à l'absurde) que se créent parfois les joueurs, facilités que dénonce bon nombre de critiques depuis les débuts du match d'impro. » (Cadieux, 2009, p. 92).

Le public joue également un rôle dans la perception péjorative de l'improvisation qu'en ont plusieurs experts. Un art populaire reste-t-il un art ou perd-t-il en puissance à mesure qu'il attire les foules ? C'est la question que pose Pierre Lavoie dans son essai *L'improvisation : l'art de l'instant*. En effet, l'improvisation, avec le temps, serait de plus en plus assujettie à la blague facile, ce que le grand public recherche constamment. Frédéric Barbusci, joueur de la LNI, abondait dans le même sens en affirmant que de plus en plus de joueurs avaient malheureusement tendance à prendre le chemin le plus facile pour atteindre le public. Raymond Cloutier ajoute que : « Ce jeu de société a participé à l'affaiblissement culturel en donnant les commandes du récit au public roi. » (Cloutier, 2010, p. 61) Jean-Cléo Godin analyse ainsi le spectateur québécois, affirmant qu'il « prétend volontiers aimer le théâtre fort, engagé et qui transforme le monde, mais il se flatte, car il aime d'abord rire, se distraire, se divertir, après quoi il rentre chez lui bien tranquille. » (Godin, 1982, p. 44). Ainsi, selon l'auteur, se fier au public est artistiquement risqué. D'ailleurs, l'inclinaison vers l'humour est reconnue par Étienne St-Laurent, le président de la LNI : « La LNI est peut-être devenue un peu victime de la popularité qu'a acquise la forme de théâtre qu'elle a mise de l'avant et de la facture très humoristique adoptée au cours des dernières années dans les festivals. » (Bourdage, 2010, p. 82). Ainsi, nul de nie cette voie privilégiée et réductrice qu'est la priorisation de l'humour dans l'improvisation-spectacle.

D'autres en rajoutent, accusant l'improvisation de déformer le jeu des acteurs et vont jusqu'à demander son retrait de l'enseignement théâtral. Lors des États généraux de l'improvisation théâtrale ayant eu lieu à l'UQÀM en 2010, bon nombre de professeurs de théâtre, de spécialistes, de comédiens avaient analysé les avantages et inconvénients de la pratique des différentes formes d'improvisation théâtrale, dont l'improvisation-spectacle principalement. Michel Nadeau²³, lors de la conférence *Improvisation : déformation ou formation ?*, explique ce qu'il a pu noter dans le segment de son cours qu'il consacre à l'improvisation. Pour Nadeau, une incidence de la pratique de l'improvisation-spectacle, surtout celle sous forme de match, se trouve dans l'écoute du comédien. « Pour les "stars de ligues d'impro", l'écoute sert non pas à faire avancer l'improvisation ou la pièce potentielle mais à récupérer ce que l'autre dit pour pouvoir briller davantage. C'est souvent pour contrer l'angoisse ou la peur d'ennuyer. Il faut défaire cela aussi. » (Vais, 2010, p. 48). Il ajoute que certains joueurs ne sont jamais déstabilisés, ce qui peut être admirable, mais qui les empêche de s'engager réellement, émotionnellement dans une situation. Il lui faut donc prendre l'élève et le défaire de ses habilités. Le comédien Raymond Cloutier affirme que :

Ces enfants de la LNI, convaincus que le théâtre c'est, avant tout, séduire, gagner l'affection, écraser l'autre, trouver le punch, avoir l'œil dans la salle et marquer des points, sont maintenant bien entraînés pour entrer dans l'univers du « tout pour plaire ». Ces improvisateurs LNiesques, ces futurs acteurs et actrices, arrivent aux auditions d'entrée du Conservatoire ou d'ailleurs avec l'assurance de leurs succès sur la patinoire. Ils savent charmer, *puncher*. Ils regardent parfois le jury pour vérifier leurs effets. Ils ne sont pas dans l'art du théâtre comme ils n'ont jamais été dans celui de l'improvisation. Ils sont dans le jeu de la complaisance, de la concurrence, dans le féroce combat de la survie. [...] Il nous faut alors déprogrammer toutes ces années de succès

²³ Michel Nadeau participait aussi aux États généraux sur l'improvisation, il est metteur en scène, auteur et comédien, dirige le Théâtre Niveau Parking et enseigne au Conservatoire de Québec

d'estrade, de facilités, de trucage, changer la perception même de l'acte dramatique, redonner l'importance à l'autre, à l'écoute, aux émotions réelles du moment, à l'humanisme, à la solidarité, à la poésie, au silence, à l'ennui et à l'humilité. [...] Il est alors évident que l'improvisation/jeu de société, telle que pratiquée dans ces rencontres récréative, a joué un rôle négatif sur les futurs acteurs et actrices. (Cloutier, 2010, p. 63).

En somme, Hélène Beauchamp, animatrice de la conférence *L'improvisation, déformation ou formation?* fait ce constat : « Autant on a applaudi au fait qu'elle libérait créativité et imagination, autant on a dit qu'elle ne produisait que des clichés et des généralités, qu'elle encourageait la facilité, laissant peu de place à l'effort ou à la réflexion. » (Vais, 2010, p. 42). Raymond Coutier fait cette comparaison : « l'improvisation dramatique qui aurait pu devenir un art majeur, comme le jazz l'est devenu, et qui malheureusement s'est réduite à un jeu de société dont le format convivial a permis une diffusion tentaculaire dans les écoles, du primaire à l'universitaire. » (Cloutier, 2010, p. 58).

D'autres signaleront au contraire les bienfaits de l'improvisation pour les comédiens. Par exemple, Gilbert Sicotte souligne que « l'improvisation peut constituer un spectacle vrai, touchant, émouvant, avec une construction et des pelures d'oignon.²⁴ » (Vais, 2010, p. 48). La compagnie Clown Express, basée dans le quartier Hochelaga-Maisonneuve, a formé en 2004 une ligue pour ses clowns. Son directeur général a dit lors de l'ouverture de cette ligue qu'avec l'improvisation « les acteurs ont l'occasion de développer leur imagination, leur théâtralité, leur vivacité d'esprit, leur complicité et les capacités requises pour le travail d'équipe » (Pinel, 2004). Plusieurs comédiens et comédiennes affirment que l'improvisation est un bon entraînement puisqu'il pousse à incarner différents types de personnages. Yvon

²⁴ C'est le cas des spectacles de la troupe Cinplass qui, si au moment de sa création, était opposée à la LNI, y est maintenant associée.

Leduc pense que de savoir improviser, c'est avoir une corde de plus à son arc de comédien.

Plusieurs étudiants en arts dramatiques, en humour ou autres sphères connexes, font de l'improvisation parce que ça leur fournit une base, une expérience de scène non négligeable. Pour François-Étienne Paré, l'improvisation transforme le joueur en acteur, metteur en scène, auteur, concepteur de costume... Il précise que la LNI lui a permis d'être apprécié dans son milieu de travail, de créer des liens. Elle peut permettre d'y être vu, de créer des contacts permettant d'avoir accès aux plus hautes sphères du show business. Patrice l'Écuyer a dit : « À l'époque, l'impro était vraiment un tremplin. On se faisait connaître là. C'était presque une question de vie ou de mort. L'année où j'ai émergé, tous les matchs étaient retransmis à la télévision » (Angers, 2003, p. 8). Yvan Ponton abonde dans le même sens : « La ligue a été et demeure un tremplin pour les jeunes comédiens » (Presse canadienne, 2007, p. 33). La LNI s'enorgueillit d'ailleurs d'avoir vu passer dans ses rangs plus de 400 comédiens, d'avoir été la première école de plusieurs d'entre eux et d'être encore aujourd'hui un des plus grands employeurs de jeunes acteurs. Elle continue de révéler les talents qui peu de temps après leur passage à la LNI font le saut à la télévision, à la radio ou dans les grandes pièces de théâtre.

Nombreux sont les professeurs et les écoles de théâtre qui font place à l'improvisation dans leur enseignement et formation. Gilbert Sicotte expliquait lors des États généraux que l'improvisation était un moteur enivrant pour le comédien, qu'elle lui permet d'avoir confiance en ses qualités et en ses défauts qu'il arrivera à utiliser. Michel Nadeau faisait valoir que lorsqu'on aborde un texte, la *mentalité d'impro* est très utile puisqu'elle apporte une attitude créatrice. De plus, l'aptitude à improviser est souvent appréciée des réalisateurs puisqu'elle permet de poursuivre une scène au-delà du texte, ce qui peut parfois donner lieu à de véritables bijoux.

Francine Alepin a d'ailleurs déjà dit : « On devrait répéter la pièce avant de l'écrire. » (Vais, 2010, p. 46), démontrant qu'une fois les comédiens imprégnés de leur personnage, ce qu'ils peuvent improviser, créer, peut être aussi étonnant qu'utile, des moments de magie peuvent apparaître. Cette création utile, Michel Nadeau la reconnaît. Il mentionne qu'idéalement, une scène de qualité dans un spectacle d'improvisation devrait rester en mémoire pour ensuite être réutilisée ultérieurement, permettre d'écrire une pièce, que l'improvisation peut être le sketch de quelque chose de plus grand, qu'ainsi, c'est une forme de *brainstorming*. Robert Lepage mentionnait que ses professeurs utilisaient l'improvisation non seulement comme outil de réchauffement mais parce qu'elle permettait aux comédiens de trouver leur façon de raconter une histoire, aptitude que développe l'improvisation-spectacle.

Concernant l'emploi et le développement professionnel, dans le magazine *Affaires plus*, il est question de l'utilité de la pratique de l'improvisation-spectacle : « Maîtriser les techniques de l'improvisation, c'est se donner les outils pour briller en toutes occasions, même dans les situations les plus délicates » (Francisci, 2007, p. 40). Ainsi, cette pratique, permettrait d'avoir un meilleur sens de la répartie. L'article conseille donc sa pratique afin de muscler son cerveau et sa mémoire pour stimuler son imagination, de se tenir informé et de rester concentré, d'être pertinent, compréhensible et finalement de mieux organiser sa pensée. Comme les professeurs l'ont mentionné, l'auteur de l'article, Mme Francisci rappelle que l'improvisation aide à développer la confiance en soi et à oser prendre plus régulièrement la parole pour donner son point de vue. La capacité à faire preuve d'humour est également bénéfique au travail. Par rapport à l'emploi, Robert Gravel avait donné un atelier avec des adultes au chômage qui étaient payés pour suivre une formation et se recycler : « Ils avaient la possibilité, dans leur programme, de suivre un cours d'impro et sortaient de là avec plus de front, plus d'audace, plus d'ambition. » (Presse canadienne, 1990, p. E5). Plusieurs jeunes affirment avoir eu leur emploi grâce à

l'improvisation. Bref, puisqu'un bon improvisateur doit posséder ces sept atouts (Pître, 2008, p. x3) : respect, écoute, disponibilité, efficacité, vérité, écriture et culture, il permet de développer les individus eux-mêmes.

Du côté des professeurs de facultés autres que théâtrales qui côtoient des étudiants pratiquant l'improvisation, ils disent que l'improvisation a une fonction pédagogique, qu'elle développe l'esprit critique, le respect et la faculté d'expression, qu'ils sont plus impliqués en classe, plus éveillés, qu'ils cherchent à améliorer leur culture. Par rapport à la culture, les jeunes improvisateurs auront, dit-on, une plus grande propension à être des consommateurs de théâtre lorsqu'ils seront adultes. Un improvisateur de l'Université de Moncton affirme que les apports de l'improvisation sont de plus en plus reconnus par le corps professoral.

Pour ce qui est du développement personnel, les exemples pleuvent. Mentionnons simplement ce que la majorité des joueurs en ont retiré. Les apports les plus logiques de la pratique de l'improvisation sont la prise de confiance en soi et l'habilité à combattre sa gêne, la maîtriser. D'autres diront qu'ils ont appris à rire d'eux-mêmes, à jouer sans juger l'autre, à s'ouvrir à lui, à se détacher du regard de l'autre, à ne pas craindre le jugement.²⁵ D'ailleurs, comme l'ont affirmé plusieurs improvisateurs, une improvisation réussie nécessite d'être authentique, sincère, présent, à l'écoute, sans passer par la réflexion. La liberté d'expression s'apprend, se développe, comme la liberté et vitesse d'action et de réaction. De plus, plusieurs témoignent que, parce qu'en improvisation, il faut marier son idée avec celles des autres joueurs sur la scène, elle développe le travail d'équipe.

²⁵ Les apports de l'improvisation peuvent se lire un peu partout, en voici trois exemples : <http://www.dureveauconcret.com/2011/01/16/quand-le-jeu-dimprovisation-devient-outil-de-developpement-personnel/>, <http://www.avezvousducharisme.com/theatre-dimprovisation-comme-outil-de-developpement-personnel/> et <http://www.improvisades.fr/entreprise/>

L'improvisation est, pour certains, un plaisir, voire un élément nécessaire au bonheur. Yvon Leduc se rappelle :

À une coupe du monde, il y avait une équipe du Zaïre qui était présente et ses membres nous ont expliqué comment ils se cachaient pour improviser, alors qu'ils étaient en pleine guerre civile. On les trouvait fous de risquer leur vie pour improviser, mais pour eux, ça les gardait en vie. (Paillé, 2002, p. 10).

Pour plusieurs, l'improvisation permet de lâcher prise, de briser la routine, de « lâcher son fou ». C'est une activité ludique que les jeunes attendent toute la semaine. Par rapport au théâtre, les joueurs n'ont pas la pression qui accompagne les pièces exigeant une grande préparation, ils ne se sentent pas jugés et peuvent se permettre de faire des erreurs. C'est ce qui garantit que l'activité demeure ludique. Daniel Malenfant, un joueur actuel de la LNI, disait que l'improvisation n'était pas tant un art qu'un plaisir. Elle est le lieu de beaucoup de rencontres mais contrairement aux autres sports où l'autre est l'ennemi à battre, dans le cas de l'improvisation, on doit jouer, créer avec l'autre. Il est un partenaire.

La LNI organise à chaque année un tournoi pour les jeunes du niveau secondaire appelé Educ'alcool²⁶, tournoi associé à Juste pour rire et dont la finale sert de première partie au Mondial d'impro Juste pour rire. Plus de 900 jeunes, distribués en 156 équipes, participent à ce tournoi. À l'occasion, la LNI donne également des ateliers dans des bibliothèques pour expliquer l'improvisation à des jeunes de 6 à 12 ans.

²⁶ Le site internet de cet organisme sans but lucratif : <http://educalcoool.qc.ca/>

Plus important encore, c'était la volonté de Robert Gravel d'en faire, entre autre, un outil pour combattre le racisme. Un outil qui allait être implanté dans les milieux scolaires où les tensions entre blancs et noirs sont les plus fortes : « Tout disparaît quand tu joues à ça. Les différences s'aplanissent et les choses se règlent très vite quand tu fonces dans la même direction. On l'a senti très vite quand on a fait des matchs entre Français et Québécois. »²⁷ Claude Larouche affirme que le jeu de Gravel et Leduc permet d'évacuer des tensions, de faire le ménage : « J'ai joué avec [...] des femmes battues. C'est une manière de se parler, de faire passer des choses qu'on ne peut pas dire rationnellement. Il en est de même avec les matchs qui ont eu lieu avec des sans-abris. L'action de prendre parole peut être très libératrice »²⁸. L'improvisation est efficace pour sensibiliser les spectateurs et bien entendu les joueurs à différentes causes.²⁹ L'organisateur d'un match de l'AMI³⁰ avait dit : « Présenté avec humour, sous forme de jeu et dans le respect et l'ouverture aux autres, le match d'impro constitue un outil de communication efficace pour aborder des questions sensibles. »³¹ Il offre donc une éducation à la citoyenneté. Alexandre Cadieux en arrive à la même conclusion :

La valeur réelle d'une expérience comme l'AMI, selon moi, se mesure donc moins aux sujets abordés qu'au symbole particulièrement fort qu'offre le spectacle d'individus d'origines diverses qui, devant public, s'efforcent de se

²⁷ La LNI [Ligue nationale d'improvisation]: treize ans et presque toutes ses dents, La Presse, 8 novembre 1990, p. E5

²⁸ *Ibid.*, p. E5

²⁹ Parmi ces causes, notons un spectacle pour manifester contre les coupures de Radio-Canada en 1991, un match avec 12 étoiles de la LNI, au profit de l'ASAM, l'Association du sport pour aveugles de Montréal en 1989, participation en 2004 à un spectacle annuel durant la semaine de la déficience intellectuelle, toujours en 2004, ils participaient à la 15^e Nuit des sans-abri durant une nuit froide d'automne, une participation à un match bénéfique avec la LIL (Ligue d'Improvisation Lavalloise) pour l'Association québécoise de la fibrose kystique.

³⁰ L'AMI est une branche de la LNI dont nous avons déjà parlé. Les thèmes de cette ligue tournent autour des préjugés, du racisme, de l'intolérance, de la langue, etc. L'improvisation ne sert pas à éliminer les différences culturelles mais bien à les célébrer, comme ce fut le cas lors d'un match en 1990 entre joueurs noirs et joueurs blancs lors du festival Cinéma Africain.

³¹ *Retour des matchs de l'AMI*, Transcontinental, 26 mars 2008, p. 17

comprendre tout en créant dans un esprit d'ouverture et la bonne humeur. (Cadieux, 2009, p. 97).

À titre d'exemple, dans le quartier Hochelaga-Maisonneuve, la LNI participe à chaque année à un match éducatif portant sur le thème de l'emploi et nommé, à juste titre, Impro-emploi. Huit jeunes partagent alors la scène avec quatre joueurs de la LNI et font ainsi la promotion du PITREM³². Parmi les rencontres les plus étonnantes, mentionnons des ateliers d'improvisation avec de jeunes Inuits et d'autres en milieu carcéral.

Ainsi, l'improvisation-spectacle est considérée différemment dépendamment de la position qu'on occupe par rapport à ce sous-champ, à l'intérieur du champ artistique ou à l'extérieur. À l'externe, les différents gouvernements, parce qu'elle est difficile à classer, y accordent des subventions qui varient beaucoup. Par contre, bien des employeurs et professeurs l'apprécient pour les qualités qu'elle développe chez les improvisateurs. À l'interne, plusieurs professeurs de théâtre la critiquent pour ce qu'elle déforme des étudiants, la plupart des comédiens en ayant fait la perçoivent comme un lieu d'exercice et de liberté. Plusieurs improvisateurs soulignent les aptitudes qu'elle a développées chez eux.

2.4 CONCLUSION : QUESTION DE RECHERCHE

L'objectif de cette recherche n'est par contre pas de comprendre la façon dont l'improvisation se fait, malgré qu'il était important d'y poser un premier regard sociologique, mais bien de comprendre les rôles de cette pratique tant dans la vie de ceux qui la pratiquent, que dans la société en général. Autrement dit nous voulons en

³² Programme d'information sur le travail et la recherche d'emploi à Montréal.

cerner les fonctions socio-culturelles à travers la question : Quelles sont les fonctions de l'improvisation-spectacle pour les joueurs, pour le milieu artistique et pour la société ?

D'autre part, cette recherche tente également de faire ressortir les différents objectifs des joueurs alors qu'ils s'engagent dans cette pratique. Certains joueurs considèrent l'improvisation comme un tremplin ou un lieu de recrutement pour une carrière en humour ou au théâtre, alors que d'autres y voient une pratique ludique. Cette recherche nous permettra donc de comprendre une pratique et le milieu qui y est rattaché.

CHAPITRE III

CADRE MÉTHODOLOGIQUE

Afin de répondre à la question de recherche et d'atteindre les objectifs de ce mémoire, nous avons développé une approche méthodologique appropriée. Cette section présente le type de recherche privilégiée et donc l'angle d'approche, le mode de cueillette de données, la façon dont elles seront traitées, les avantages et limites de cette méthode de travail, les difficultés qui furent rencontrées et finalement une exploration sommaire du milieu de l'improvisation.

3.1 LA JUSTIFICATION DE L'ANGLE D'APPROCHE

Cette recherche en sera une de terrain puisqu'il n'y a pas eu d'étude sociologique portant sur le domaine de l'improvisation, encore moins portant sur le milieu montréalais spécifiquement. Puisqu'il ne s'agit pas ici de tracer le parcours de quelques improvisateurs mais plutôt de dresser un portrait plus large, une orientation quantitative sera plus à propos puisque celle-ci abordera la réalité sous ses aspects mesurables et visera la généralisation³³.

³³ Cette généralisation rencontrera des difficultés comme nous le verrons dans la section des limites de la méthode.

3.2 LE MODE DE COLLECTE DE DONNÉES

L'outil qui servira à recueillir les données qui seront ultérieurement analysées aura un échantillon qui sera précisé ici. Nous élaborerons aussi sur la façon dont la population sélectionnée sera sollicitée.

3.2.1 ÉCHANTILLONNAGE ET MODE DE RECRUTEMENT

L'improvisation, avec toutes ses particularités d'une ligue à l'autre, se retrouve d'un bout à l'autre de la province de Québec. Par contre, la démographie d'une région et la taille de son réseau d'improvisation sont reliées. Pour les fins de ce projet de maîtrise, nous nous limiterons au territoire montréalais puisque c'est à Montréal que l'on trouve le plus de ligues. Il aurait pu être possible de traiter de l'improvisation à l'échelle du Québec, mais les résultats des plus petites régions (Rimouski, Gaspé, Val D'Or...) auraient été si différents de ceux des grands centres urbains (Montréal et Québec) puisqu'il y a une moins forte densité de ligues que la recherche serait tournée davantage autour de ces différences dont on aurait dû tenir compte. De plus, puisqu'il y a à Montréal une concentration de joueurs, il sera plus aisé de fouiller la complexité de ce champ, les différentes positions y étant plus nombreuses. C'est donc sur Montréal que l'attention sera portée, tant pour centrer cette recherche que pour des raisons purement pratiques d'accessibilité.

Avant de préciser quel échantillonnage sera fait, il importe de mentionner que l'enquête porte sur les acteurs du milieu, sur les improvisateurs eux-mêmes. L'échantillonnage pour le questionnaire qui leur sera envoyé sera également de type non-probabiliste et se fera sur une base volontaire. Le choix de cette technique

s'explique par les particularités de cette population ainsi que l'incapacité de bénéficier de mesures incitatives ou coercitives que ce soit en payant les participants ou en demandant aux différentes ligues d'obliger leurs joueurs à y participer.

Il est important ici de faire état des particularités de la population des improvisateurs et d'expliquer pourquoi certaines catégories d'improvisateurs furent rejetées de la recherche. Tout d'abord, ce milieu étant aux marges de la culture de masse et même parfois carrément *underground*, il est donc impossible de connaître le nombre total de ligues d'improvisation ni de joueurs présents sur l'île de Montréal. En effet, il existe des ligues qui sont des groupuscules d'individus voulant jouer ensemble dans un salon, qui jouent sans public, n'ont pas de page web, ne font pas de publicité et demeurent inconnus du réseau de l'improvisation et n'entre donc pas dans la catégorie de l'improvisation-spectacle. Un réseau existe tout de même puisque, les frontières entre les ligues étant très perméables, certains improvisateurs jouent dans plusieurs ligues en même temps, d'autres font des transferts d'une saison à l'autre, et plusieurs joueurs prennent contact entre eux lors des tournois à travers la province. Et cela, c'est sans compter les équipes nomades, équipes constituées en dehors des différentes ligues, regroupant des joueurs de différentes provenances, différents milieux. Il existe donc un très grand bassin de ligues et joueurs faisant partie de ce réseau.

Il y a aussi la question des joueurs n'habitant pas l'île de Montréal mais jouant dans une ligue montréalaise. À l'inverse, il y a des joueurs montréalais qui se produisent dans des ligues à l'extérieur. Notre intérêt s'est porté sur le réseau des ligues montréalaises ainsi que l'ensemble des joueurs y appartenant, qu'ils habitent Montréal ou non. De plus, la population de joueurs visée est adulte. Le réseau des improvisateurs à l'école, au niveau primaire, secondaire et collégial, fut rejeté, non pas que ce réseau est négligeable, au contraire. C'est plutôt parce qu'il fut estimé que,

au travers le questionnaire distribué aux joueurs, plusieurs d'entre eux auront passé par ce réseau scolaire et pourront en faire état. Nous nous évitons du même coup la nécessité d'avoir nombre de formulaires éthiques pour questionner des mineurs.

Une fois ceci précisé, le questionnaire fut élaboré et testé. Afin de dresser le portrait des ligues d'improvisation vu à la section 1.5, celles-ci furent approchées. Elles connaissaient dès lors l'existence de cette recherche. Il fut donc possible de collaborer pour qu'elles passent à leurs joueurs le questionnaire les concernant. De plus, divers sites tels que *facebook* ont une page regroupant un grand ensemble de joueurs d'improvisation.³⁴ Des annonces ont été faites sur ce type de page ainsi que sur les pages des ligues montréalaises. Il y eut également plusieurs visites à ces différents spectacles pour multiplier les réponses. Certains questionnaires-papier furent aussi distribués au besoin. Ainsi, les joueurs furent contactés de bien des façons. L'objectif pour la cueillette de données de cette recherche était d'avoir 100 joueurs-répondants.

3.2.2 PRÉSENTATION DE L'OUTIL DE COLLECTE

Un questionnaire³⁵ a été élaboré afin de connaître la perception qu'ont les improvisateurs de leur activité et ainsi comprendre davantage ce milieu très peu abordé par les sciences humaines et répondre à notre question de recherche. Le questionnaire a été construit sur la base de six grands thèmes; la perspective des joueurs sur le rôle de l'improvisation selon différents contextes, leurs perspectives et préférences sur la façon dont l'improvisation se pratique, les raisons pour lesquelles ces joueurs pratiquent cette activité, les apports que l'improvisation a eu dans leur

³⁴ *Improvisation Qc* est l'un des principaux groupes d'improvisation sur facebook.

³⁵ Ce questionnaire est présenté en annexe.

vie, leur entrée dans le milieu et le cheminement qu'ils ont fait, puis, finalement, l'identification des répondants.

Dans le détail, les six thèmes s'expliquent de la façon suivante. Tout d'abord, la représentation que se font les joueurs du rôle de l'improvisation dans ses différents contextes importe énormément. Ces questions touchent directement à la question de recherche. En fait, il s'agit de demander à ceux et celles qui pratiquent l'improvisation le rôle qu'ils lui attribuent. Dans le cadre de leurs activités, qu'elles soient régulières ou sporadiques, dans un bar, un centre culturel ou ailleurs, les joueurs sont au parfum de l'objectif des organisateurs. Le deuxième point est celui des goûts et opinions par rapport à la façon dont se joue l'improvisation. La troisième source de questionnement porte sur les motivations des joueurs concernant l'improvisation, ce pour quoi ils pratiquent cette activité. On touche ici à son rôle dans la vie des joueurs eux-mêmes, ce qu'ils y cherchent, donc dans une perspective différente de celle traitée dans la première phase. La quatrième section de questions est semblable mais plutôt que de s'intéresser à ce qui motive la participation, on veut voir les résultats tangibles de cette activité sur le répondant, en quoi la pratique de cette activité fut utile dans sa vie. On poursuit avec la façon dont ils sont entrés dans le milieu ainsi que le cheminement qu'ils ont parcouru jusqu'à aujourd'hui. L'utilité de ceci est de comprendre comment s'articule le milieu, quelle est la porte d'entrée pour quelle proportion de joueurs, quelle ligue peut conduire à quelle autre. On termine avec l'identification du répondant. Ceci permettra de comprendre qui sont les improvisateurs. Sont-ils des étudiants, des professionnels ou autre ? Des groupes sont-ils sur ou sous-représentés ?

3.3 LE TRAITEMENT DES DONNÉES

Une fois les questionnaires dûment remplis et les quota fixés atteints, les résultats ont été analysés quantitativement. En premier lieu, une matrice fût élaborée pour permettre d'y transposer les données. Ces dernières ont été placées dans une base de données SPSS et ensuite traitées. En second lieu, les résultats furent analysés sommairement afin de dresser un portrait global du milieu de l'improvisation. L'objectif des deux dernières étapes étant de voir les tendances qui se dégagent de l'étude et répondre à la question de recherche.

L'analyse sommaire est constituée de moyennes, de modes, à savoir quelle perception les joueurs ont de leur milieu, les raisons les motivant à pratiquer cette discipline, etc. Donc chacune des questions sera analysée séparément.

3.4 AVANTAGES ET LIMITES

À travers cette recherche, nous pouvons dégager des avantages et des inconvénients, des limites, qui se situent à différents niveaux. Tout d'abord, le principal avantage du choix d'une méthodologie de type quantitatif est qu'elle permet de créer une vue d'ensemble du milieu de l'improvisation montréalais, inexploré jusqu'ici.

Pour ce qui est de l'échantillonnage, si nous procédions autrement, avec une sélection des répondants correspondant à la répartition de la population en général, nous aurions fait fausse route. En effet, bien qu'aucune statistique ne le confirme, outre que celle que nous faisons actuellement, sur le terrain, on peut très aisément constater une sous-représentation féminine, allant dans certaines ligues jusqu'à deux

joueurs pour une joueuse. De plus, comment approcher cette population de façon aléatoire ? Comment les identifier parmi la population en général. Pour les trouver, il aurait fallu se rendre sur leur « lieu de travail » et à partir de là, si nous ne choisissons que certains d'entre eux selon une pratique aléatoire, nous nous couperions d'une partie des membres. L'objectif ici est plutôt d'obtenir un maximum de réponses.

Le fait d'avoir procédé en majeure partie par envoi de courriel fut également un avantage. Le temps estimé de réponse étant d'environ 20 minutes, plusieurs individus n'auraient pas voulu le remplir sur place, avant ou après leur match. Ils avaient plutôt le loisir de déterminer le moment où il avait le temps de se prêter à l'exercice. Les joueurs qui furent rejoints sur place n'eurent qu'à donner leur adresse courriel et ils furent ensuite contactés sur internet et le lien vers le questionnaire électronique leur fut donné. Les questionnaires en format papier furent l'exception et seulement deux joueurs passèrent par ce format.

Les limites de cette recherche se comptent au nombre de deux. Tout d'abord, il y a les inévitables conséquences du mode de prise des données. Il y a également le fait que l'improvisation est un milieu en constant changement et que ceci aura des conséquences sur les résultats.

Évidemment, le choix d'utiliser une méthode non-probabiliste amène le risque que les résultats soient moins représentatifs, limite que nous croyons avoir amoindrie par la quantité de réponses obtenues. Il importe ici de répéter la particularité de cette population. Ainsi, un même joueur peut jouer dans plusieurs ligues et il est dès lors impossible de connaître la quantité d'improvisateurs dans le réseau montréalais d'improvisation à moins de procéder à un recensement complexe. La question de la représentativité de cette recherche se pose donc. S'agit-il d'une recherche permettant une généralisation des résultats ou une recherche simplement exploratoire ? Nous

estimons que la quantité de réponses reçues permet d'extrapoler les résultats. Le fait que l'échantillon soit volontaire peut aussi avoir amené un biais. Par contre dans le cas d'une population telle que celle des joueurs d'improvisation, il était difficile de procéder autrement. Puisque le questionnaire était majoritairement distribué sur internet, il est possible que certains joueurs moins à l'aise en informatique aient décidé de ne pas y participer. Le grand nombre de questions peut également en avoir repoussé certains.

De plus, il est évident que les résultats des questionnaires qui ont été passés auprès des joueurs permettront de dresser un portrait qui est fixé dans le temps et qui, tôt ou tard, deviendra faux. C'est encore plus vrai dans un milieu aussi volatile que l'improvisation-spectacle. Par contre, bien que les joueurs soient en constant mouvement, n'en demeure pas moins que la sphère des possibilités des fonctions de l'improvisation pour les joueurs, des types de mouvement des joueurs d'une ligue à une autre, qui seront déterminés avec cette recherche, resteront des réalités permettant de comprendre ce champ.

Il y a également les limites qui furent déjà spécifiées antérieurement, à savoir le choix de ne s'arrêter que sur le réseau montréalais et le fait de ne pas avoir accès à toutes les ligues, certaines refusant de participer et la possibilité que des ligues existent et demeurent inconnues.

3.5 DIFFICULTÉS RENCONTRÉES

La première des principales difficultés rencontrées concerne la phase d'approche des ligues d'improvisation et fait référence aux statistiques de la section 1,5. Deux ligues qui furent estimées comme importantes par leur particularité refusèrent de participer à la recherche.

Celles-ci apparaissaient importantes parce qu'il ne s'agit pas de ligues comme les autres. L'une est constituée d'une multitude de ligues et de spectacles, l'autre présente des spectacles d'improvisation visant à sensibiliser le spectateur à diverses problématiques sociales et à lutter contre la stigmatisation et les préjugés (ImproAction, 2012). Dans les deux cas, il fut mentionné qu'il ne s'agissait pas d'une ligue mais bien d'un organisme à but non lucratif, la seconde amassant des fonds pour les causes humanitaires que l'organisme soutient. Dans le cas de ces deux ligues, il fût expliqué aux deux directeurs qu'ils pourraient, dans le questionnaire, préciser ces différences dans leur nature, mais le refus fût maintenu.

Pour ce qui est du questionnaire adressé aux joueurs, le problème fut tout autre. Facebook fut un outil extraordinaire pour rejoindre les joueurs puisque les ligues y ont une page et que sur celle-ci, les individus en faisant partie y sont joignables. Par contre, puisque facebook lutte contre les pourriels, les « spams », le message contenant l'adresse électronique du questionnaire a fini par être considéré comme tel. Heureusement, ceci s'est produit vers la fin de la collecte de données.

Certains répondants ont aussi eu des difficultés avec le lien internet. Ils ont commencé à y répondre puis la page s'est fermée. Dans un exercice de cette durée, le fait de tout recommencer n'est pas de tout repos. C'est l'aspect négatif d'un formulaire électronique.

3.6 EXPLORATION DU MILIEU DE L'IMPROVISATION-SPECTACLE

Cette section présente les données provenant de l'analyse des thèmes du questionnaire qui ne sont pas reliées à la question de recherche mais qui permettent de mieux connaître le milieu de l'improvisation-spectacle. Précisons au départ que les objectifs de quota sont atteints puisque 124 joueurs y ont répondu. Nous pouvons donc poursuivre avec l'exploration. Il sera question d'essayer de comprendre quelle fut la porte d'entrée des joueurs dans l'improvisation, à quel point occupent-ils un rôle actif, depuis combien de temps y sont-ils et quel fût leur parcours.

Par porte d'entrée, nous faisons référence à deux éléments. Tout d'abord à l'endroit où le répondant a vu pour la première fois de l'improvisation sous forme de spectacle et puis à l'endroit où il en a fait pour la première fois. Selon le tableau 3.1, on voit clairement que les jeunes

découvrent l'improvisation surtout dans deux possibles endroits, soit à l'école (primaire et secondaire), soit à la télévision. Le fait de découvrir l'improvisation par la télévision est surtout le cas pour les générations antérieures puisque l'improvisation est disparue du petit écran pendant une certaine période de temps avant de revenir sous la forme des Grands duels

de la LNI. D'ailleurs, lorsqu'on vérifie l'âge des répondants ayant découvert l'improvisation au travers de la télévision, l'âge moyen passe de 27 ans à plus de 29 ans. Lorsqu'on tente le contraire, à savoir l'âge des répondants ayant découvert l'improvisation à l'école, l'âge moyen tombe à 25 ans.

Tableau 3.1 :

Comment ils ont découvert l'improvisation
(où en ont-ils vu pour la première fois)

	Fréquence	Pourcentage
Autre	10	8,1
École	69	55,6
Ligue de bar	5	4,0
Télévision	40	32,3
Total	124	100,0

Ensuite, après avoir découvert l'improvisation, où ont-ils fait leurs premiers pas ? On voit ici toute l'importance de l'école dans l'activité qu'est l'improvisation. En effet, seulement 12% des répondants ont débuté leur « carrière » d'improvisateur hors de l'école. Il est effectivement impressionnant de réaliser qu'un improvisateur sur deux l'est devenu au primaire ou au secondaire. Et puisque les joueurs les plus vieux n'avaient pas accès à

l'improvisation dans un cadre scolaire à l'époque, il est prévisible que ce pourcentage ira en augmentant.

Tableau 3.2 :

Milieu de la première expérience en improvisation

	Fréquence	Pourcentage
Primaire / Secondaire	62	50,0
Collégial	36	29,0
Universitaire	11	8,9
Ligue de bar	5	4,0
Hors scolaire (moins de 18 ans)	5	4,0
Autre	5	4,0
Total	124	100,0

Alors maintenant, ils sont tous des improvisateurs. Pour certains, le fait de jouer n'est pas suffisant et ils s'impliqueront dans leur ligue. Dans cette recherche, certains résultats étonnent plus que d'autres. Celui-ci est très intéressant et touche à notre question de recherche. Ainsi, près

de 57% des joueurs sont actuellement impliqués dans l'organisation d'une ligue. Si on y ajoute les 28% ayant déjà été impliqués, nous découvrons que 85% des joueurs ont déjà été impliqués. L'organisation d'une ligue d'improvisation, c'est un ensemble

Tableau 3.3 : Implication dans l'organisation d'une ligue d'improvisation

	Fréquence	Pourcentage
Non	19	15,3
Non, mais ça m'est déjà arrivé	35	28,2
Oui	70	56,5
Total	124	100,0

de tâches qui peut pratiquement s'apparenter à un emploi. À travers cette implication, les joueurs développent des habilités, des aptitudes, des comportements, des talents qui peuvent être très différents de ceux développés au travers le jeu lui-même. L'improvisation n'est donc pas qu'un jeu, il s'agit aussi de l'organisation d'un spectacle avec tout ce que ça peut inclure : contrôle du budget, commande de chandails, publicité, échancier, négociation avec les responsables de l'endroit hôte, relation avec les joueurs, responsable de l'entraînement, gestion de la mise en scène, recrutement... L'improvisation développe donc les individus, les responsabilise.

Les joueurs sont donc habitués de travailler en équipe, de faire partie de ligues ayant en général une vingtaine de membres. Habituellement, lorsqu'une ligue décide d'envoyer une équipe en tournoi, celle-ci a son mot à dire sur les joueurs sélectionnés. C'est souvent la méthode du « premier arrivé, premier servi ». Une équipe nomade, c'est l'occasion pour un joueur de faire

Tableau 3.4 : Participation à une équipe nomade (non-attachée officiellement à une ligue, libre dans ses mouvements)

	Fréquence	Pourcentage
Non	67	54,0
Oui	57	46,0
Total	124	100,0

équipe avec les joueurs de son choix, d'où l'attrait possible pour ce type de regroupement. Ainsi, 46% des répondants font partie de telles équipes. Ces équipes peuvent visiter différentes ligues et surtout participer à des tournois d'improvisation. Cela témoigne également du fait que les ligues d'improvisation ne peuvent, au travers la rigidité de l'organisation, des règlements, du fonctionnement, offrir aux joueurs exactement ce qu'ils recherchent.

Donc nous poursuivons le parcours des joueurs. Ils ont découvert l'improvisation, sont devenus improvisateurs, se sont en général impliqués dans une ligue, certains se sont impliqués dans une équipe nomade, certains ont fait les deux. Maintenant, voyons depuis combien de temps ils font partie de ce champ. Les improvisateurs sondés ont en moyenne 10 ans d'expérience. Avec un écart-type de 6,5 ans. Ceci témoigne de la dispersion des données. De plus, la médiane s'évaluant à 9 ans, nous pouvons conclure que quelques improvisateurs très expérimentés tirent la moyenne vers le haut.

Tableau 3.5 : Nombre d'années d'expérience en improvisation

N	Valide	124
Moyenne		10,08
Erreur type de la moyenne		,588
Médiane		9,00
Mode		8
Écart-type		6,553

Reste qu'avec une expérience moyenne s'évaluant entre 9 et 10 ans, nous pouvons nous attarder à leur cheminement. Pour avoir un portrait plus clair de ces cheminements, nous avons éliminé les données des joueurs ayant moins de 9 ans d'expérience et ayant donc eu moins de temps pour cheminer dans le réseau. Nous ne pourrions évidemment pas ici faire une liste des parcours précis, d'une ligue à une autre. Une étude qualitative permettant de faire des « histoires de vie » centrée sur l'improvisation serait plus à propos dans ce cas. Ce qu'il est possible de faire ici, c'est d'évaluer à combien de ligues les joueurs avec de l'expérience ont participé. Un intérêt particulier sera donné aux membres de la LNI. Selon les calculs, chaque joueur expérimenté fréquentait en 2010-11 près de deux ligues. De plus, ils étaient associés à ces ligues depuis 4,5 années, en moyenne. Avant d'en arriver à leur situation présente, dans leur passé, ils avaient en moyenne fréquenté 2,74 ligues par individu, et y passaient en moyenne 3,3 années. Ils finissent donc par connaître le milieu, savoir ce qu'ils valent comme joueur et où ils seront le mieux.

Pour ce qui est des joueurs de la LNI, si on s'attarde à leur parcours, on s'aperçoit rapidement qu'ils partagent sensiblement tous le même parcours. Ainsi, dans les hautes sphères de l'improvisation à Montréal, avant de se rendre à la LNI, les joueurs sondés passent systématiquement par la CIA, les Cravates ou la LIM et dans une moindre mesure, la Sprite. Aucun joueur de la LNI sondé n'a moins que 12 ans d'expérience. De plus, l'appartenance à ces ligues peut également se comprendre parce qu'elles sont dans les plus vieilles. Ainsi, la LIM est née en 1991, les Cravates en 1993 et la CIA en 1996. Avant d'atteindre ce réseau, ces joueurs ont été membre de la LicUQÀM, de la Globale, de la Limonade ou de la Survivor. Les joueurs n'ayant pas atteint la LNI mais faisant partie de ces ligues peuvent espérer un jour l'atteindre. Ceci décrit l'une des trajectoires.

3.7 PROFIL DES RÉPONDANTS

Cette section servira à voir qui sont les improvisateurs, s'ils représentent un groupe homogène. Pour comprendre un milieu, il faut évidemment savoir qui fait partie de ce milieu. Or, les facteurs qui furent évalués sont ceux-ci : L'âge, le sexe, l'orientation sexuelle, le salaire, l'occupation, la scolarité, l'emploi qu'ils occupent, leur objectif de carrière et finalement leur lieu de résidence.

Débutons avec l'âge des répondants. Le tableau 3.6 démontre que la moyenne d'âge des improvisateurs questionnés est de 27 ans, avec un écart-type de 5,7 ans. Le graphique suivant offre un portrait plus précis des répondants et montre que la grande majorité se situe entre 20 ans et 31 ans, le plus âgé ayant 55 ans et

Tableau 3.6 : Âge des improvisateurs

N Valide	124
Moyenne	27,06
Erreur type de la moyenne	,510
Médiane	26,00
Mode	22
Écart-type	5,685

augmentant à lui seul cet écart-type.

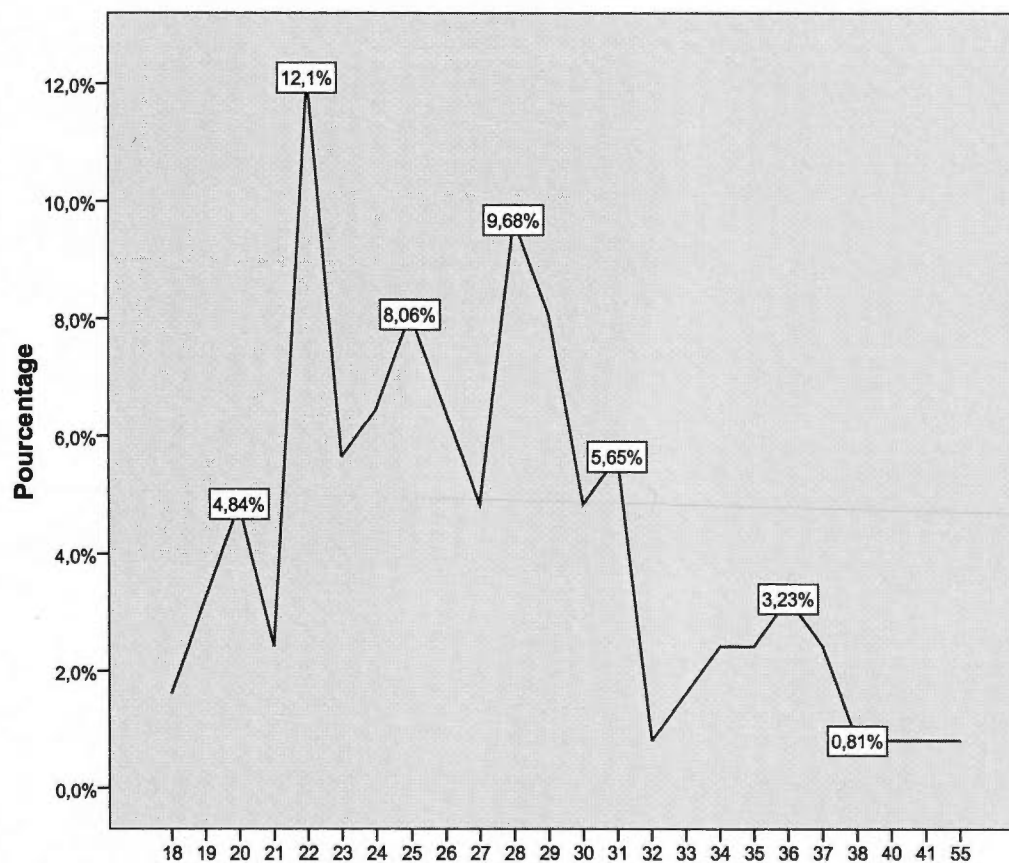


Figure 3.1 : Âge

Par contre, il faut être conscient d'un risque ici. Les jeunes improvisateurs sont emballés à l'idée de parler de leur activité et il est possible ceux-ci aient répondu en plus grand nombre. Pour démontrer ceci, comparons la ligue de l'Inspecteur épingle et la ligue des Cravates, on peut voir que des 18 répondants de l'Inspecteur, 4 étaient âgés de 30 ans et plus tandis que dans le cas des cravates, 3 des 7 répondants étaient dans ce groupe d'âge. On peut se demander s'il est possible que des ligues où les joueurs semblent les plus âgés ont fournis moins de réponses et pèsent donc moins dans la balance.

Pour ce qui est du sexe, nous avons avancé plus tôt que les hommes étaient hautement majoritaires, allant jusqu'au 2/3. L'analyse nous donne raison. Bien entendu, cette représentation inégale des sexes peut varier d'une ligue à l'autre. Il est également possible que les hommes aient accepté de

participer à cette recherche dans une plus grande proportion que les femmes. Par exemple, parmi les 12 répondants faisant partie de la LNI, 9 sont des hommes, contre 3 femmes. C'est un important écart (75% contre 25%), et pourtant, lorsqu'on regarde les alignements sur internet, on voit qu'ils atteignent la parité.

Tableau 3.7 : Sexe des improvisateurs

	Fréquence	Pourcentage
Femme	43	34,7
Homme	81	65,3
Total	124	100,0

Suit ensuite la question de l'orientation sexuelle. Débutons en précisant qu'il faut être conscient qu'il peut y avoir plusieurs cas où l'homosexualité ou la bisexualité n'est pas révélée. D'ailleurs trois répondants ont décidé de ne pas répondre à cette question. Reste que les données sont semblables à ce qui se trouve dans la société en général. Précisons également qu'une ligue comme la Gailaxie, située dans le Village gai, est d'office plus officiellement ouverte à la diversité.

Tableau 3.8 : Orientation sexuelle des improvisateurs

	Fréquence	Pourcentage
Hétérosexuel(le)	111	89,5
Bisexuel(le)	5	4,0
Homosexuel(le)	4	3,2
Polyamoureux(se)	1	,8
Sans réponse	3	2,4
Total	124	100,0

Le point suivant concerne le revenu des joueurs. Lorsqu'on s'y attarde, on peut aisément y voir deux grands blocs, soit celui des improvisateurs qui sont encore aux études, que ce soit à temps plein ou partiel, qu'il travaillent en même temps ou

pas. Dans ce cas, 43 répondants sur 47 ont un revenu sous les 20 000\$. Il y a le deuxième bloc, ceux qui ne sont plus aux études. À l'inverse, 52 des 72 répondants gagnent 30 000\$ et plus. Bien évidemment, ces données nous semblent logiques, que les étudiants gagnent moins que les autres est normal. La donnée importe tout de même pour comprendre qu'à l'intérieur d'un petit milieu où tous se côtoient, les ressources divergent énormément. Prenons par exemple la ligue de l'Inspecteur Épingle (puisque c'est chez cette ligue que l'on compte le plus de répondants). Parmi les 18 joueurs recensés, 4 gagnent moins de 10 000\$, 6 gagnent entre 10 000\$ et 19 999\$, 5 ont un revenu se situant entre 20 000\$ et 49 999\$ et 3 ont un salaire de plus de 50 000\$.

Tableau 3.9 : Revenu annuel brut des joueurs

	Fréquence	Pourcentage	Pourcentage cumulatif
Moins de 10 000\$	31	25,0	25,0
De 10 000\$ à 19 999\$	28	22,6	47,6
De 20 000\$ à 29 999\$	6	4,8	52,4
De 30 000\$ à 39 999\$	26	21,0	73,4
De 40 000\$ à 49 999\$	12	9,7	83,1
De 50 000\$ à 59 999\$	9	7,3	90,4
De 60 000\$ à 69 999\$	1	,8	91,2
70 000\$ et plus	6	4,8	96,0
Sans réponse	5	4,0	100,0
Total	124	100,0	

Par rapport à l'occupation des improvisateurs, ceux-ci se répartissent en quatre catégories. Ressortent donc les employés à temps plein, avec près de 40% des répondants, les étudiants à temps plein avec 18%, les étudiants à temps plein qui ont

un emploi à temps partiel avec 16% et puis les travailleurs autonomes avec 16%. Un tel taux de travailleurs autonomes est normal dans le milieu artistique.

Tableau 3.10 : Occupation des improvisateurs

Occupation	Fréquence	Pourcentage
Étudiant à temps plein	22	17,7
Étudiant à temps plein, Employé à temps partiel	20	16,1
Étudiant à temps partiel, Employé à temps partiel	4	3,2
Employé à temps plein, Étudiant à temps partiel	2	1,6
Employé à temps plein	49	39,5
Employé à temps partiel	6	4,8
Entrepreneur	2	1,6
Travailleur autonome	16	12,9
Autre	3	2,4
Total	124	100,0

Pour ce qui est de la scolarité des improvisateurs, soulignons immédiatement que le tableau (3.10) qui en ressort comporte les improvisateurs qui sont encore aux études et que la question cherchait le dernier niveau de scolarité complété. Le fait d'avoir dans un même tableau les données de tous les répondants et celles de seulement ceux ayant terminé leurs études est pour souligner les différences. Or, on peut voir que les différents niveaux de scolarités sont sensiblement également représentés si ce n'est de deux niveaux, soit le DEC et le baccalauréat. On peut voir que le pourcentage d'improvisateurs ayant comme plus haut niveau de scolarité complété un DEC descend chez les non-étudiants et que cette diminution se fait surtout au profit du baccalauréat. Il est donc possible que plusieurs répondants soient en ce moment inscrits à l'Université.

Tableau 3.11 : Scolarité des improvisateurs (dernier niveau complété)

	Fréquence	Pourcentage	Pourcentage cumulatif	Fréquence (sans les étudiants)	Pourcentage e (sans les étudiants)	Pourcentage cumulatif (sans les étudiants)
DES	11	8,9	8,9	6	7,9	7,9
DEP	2	1,6	10,5	2	2,6	10,5
AEC	2	1,6	12,1	2	2,6	13,2
DEC	34	27,4	39,5	11	14,5	27,6
Technique	3	2,4	41,9	1	1,3	28,9
Certificat	15	12,1	54,0	10	13,2	42,1
Baccalauréat	45	36,3	90,3	36	47,4	89,5
Maîtrise	9	7,3	97,6	6	7,9	97,4
Doctorat	1	,8	98,4	0	0	97,4
Autre	2	1,6	100,0	2	2,6	100,0
Total	124	100,0		76	100,0	

Lorsqu'on explore les champs d'étude, ceux qui se dégagent principalement, ce sont les domaines des communications avec 13% des répondants, arts et lettres avec 12%, animation et recherche culturelles avec 11%, les sciences humaines avec 11% également, puis art dramatique et finalement cinéma, avec chacun 9%. Les principaux champs d'étude ont tous un lien avec les rapports sociaux.

Tableau 3.12 : Champ d'étude des improvisateurs

	Fréquence	Pourcentage
Communication	16	12,9
Arts et Lettres	15	12,1
Animation et recherche culturelles	14	11,3
Sciences humaines	14	11,3
Art dramatique	11	8,9
Cinéma	11	8,9
Enseignement	7	5,6
Autre	36	29,0
Total	124	100,0

Le prochain point est le lieu de résidence. On peut voir que la liste des quartiers de Montréal où vivent les répondants n'est pas très longue et que les improvisateurs se concentrent surtout dans quelques quartiers à grande majorité francophone et plutôt dans l'est, ou à l'extérieur de Montréal, dans les banlieues.

Tableau 3.13 : Lieu de résidence des improvisateurs

	Fréquence	Pourcentage
À l'extérieur de l'Île de Montréal	27	21,8
Rosemont - La Petite Patrie	24	19,4
Mercier - Hochelaga - Maisonneuve	21	16,9
Plateau Mont-Royal	12	9,7
Villeray - St-Michel - Parc Extension	12	9,7
Ville-Marie	10	8,1
Côte-des-Neiges - Notre-Dame de Grâce	5	4,0
Sud-Ouest	3	2,4
Autre secteur de l'Île de Montréal	7	5,6
Total	124	100,0

Pour conclure sur l'identité des improvisateurs, ce que l'on doit retenir, c'est ce qui diverge du reste de la population. Ainsi, les statistiques concernant l'orientation sexuelle ou l'occupation ne sont pas utiles en soi. Elles pourraient être utiles lorsque reliées à d'autres facteurs comme par exemple de voir comment sont constituées certaines ligues. Par contre, d'autres statistiques comme le sexe, l'âge, le champ d'étude, la scolarité et le revenu, peuvent mener à des observations intéressantes. Par exemple, on peut affirmer que le milieu de l'improvisation est essentiellement un milieu masculin (au 2/3), et âgé entre 20 et 30 ans, bien que ces dernières affirmations ne sont pas sans l'ombre d'un doute. Reste qu'on s'éloigne de l'exemple de parité des sexes et d'expérience de la LNI. On peut aussi constater que les improvisateurs sont plus instruits que la population en général, si on compare nos

résultats avec ceux du recensement.³⁶ Pourtant, ceux-ci ne sont pas plus riches pour autant que la population en général, avec un salaire moyen d'environ 26 000\$. Ceci peut se comprendre de par leur programme d'étude. Or, les 6 champs d'études les plus populaires (Communication, Arts et lettres, Animation et recherche culturelles, Sciences humaines, Art dramatique, Cinéma) ne sont pas ceux garantissant les plus hauts salaires. Pour ce qui est du lieu de résidence, il y a un indéniable lien. On ne peut dire si les improvisateurs habitent ces quartiers pour être plus près des lieux où il y a des ligues ou si, à l'inverse, ils sont devenus improvisateurs parce qu'ils habitaient près de ces endroits et en ont ainsi pris conscience. Reste que si nous nous attardons que sur les joueurs habitant l'île de Montréal, 92,8% des improvisateurs habitent dans des arrondissements regroupant 50,6% de la population montréalaise totale. Il y a ainsi concentration dans certains quartiers. Par exemple, 25% des répondants montréalais résident dans l'arrondissement Rosemont-Petite Patrie, alors que seulement 8,3% de la population totale y habite. Maintenant que les improvisateurs, nos répondants, sont identifiés, nous pouvons nous lancer dans l'analyse pour répondre à notre question de recherche.

³⁶ http://www12.statcan.gc.ca/census-recensement/2006/dp-pd/fs-fi/index.cfm?Lang=FRA&TOPIC_ID=5&PRCODE=24

CHAPITRE IV

LES FONCTIONS DE L'IMPROVISATION

Nous en arrivons à l'analyse des résultats nous permettant de répondre à notre question de recherche. Tout d'abord, nous avons voulu connaître la signification que les acteurs principaux accordaient à leur propre activité. Ainsi, il leur fût demandé quel(s) rôle(s) avait l'improvisation selon différents milieux (établissement scolaire, bar, centre culturel, culture québécoise en général). Nous pourrions également y répondre de par ce que les improvisateurs en retirent eux-mêmes, en tant qu'organiseurs, que participants dans un tournoi d'improvisation ou simplement en tant que joueurs, que ces apports soient au niveau professionnel ou personnel.

4.1 L'IMPROVISATION, EN UN MOT

En somme, lorsqu'interrogés à savoir ce qu'était l'improvisation-spectacle, cinq choix leur ont été offerts : un art, un loisir, un passage vers le milieu artistique, un sport ou autre. Les joueurs d'improvisation voient donc leur activité comme étant avant tout un loisir, puis un art, dans la très grande majorité des cas. Peu nombreux sont ceux qui voient cette activité comme étant une activité sportive ou un chemin vers le milieu artistique.³⁷

³⁷ Fait à noter, plusieurs répondant ont utilisé la case « autre » pour y inscrire que l'improvisation était à la fois un loisir ET un art. Leur réponse fut donc inscrite dans les deux colonnes (loisir et art) et c'est

Tableau 4.1 : L'improvisation, c'est un ...

	N	Pourcentage
Loisir	71	57,3%
Art	43	34,7%
Sport	8	6,5%
Chemin vers une profession	4	3,2%
Autre	12	9,7%
Total	138	111,3%

4.2 SELON LES DIFFÉRENTS MILIEUX

L'improvisation se pratique dans divers espaces et milieux, et participe activement à la vie de ces milieux. Que ce soit à l'école (du secondaire à l'université), ou dans les bars et les centres culturels, quels sont des rôles que joue l'improvisation-spectacle dans et pour ces milieux ? Quelles peuvent être les fonctions de l'improvisation-spectacle dans la vie culturelle et sociale dans son ensemble ?

Lorsque questionné à savoir quel rôle jouait l'improvisation à l'école, 70,2% des répondants pensent qu'elle sert à développer la confiance des jeunes, leur capacité à s'exprimer. Ils sont 50,4% à affirmer qu'elle permet de développer des relations

ce qui justifie que le total dépasse 100%. Les réponses qui sont demeurées dans la section « autre » n'étaient pas classable ailleurs. En voici des exemples : un mode de vie, un exutoire, un lieu de créativité et de socialisation, une drogue, un spectacle d'humour, un rendez-vous.

interpersonnelles, de se créer un réseau social, des relations d'amitié et des contacts. 29,8% disent qu'elle permet de développer la créativité et 20,7% disent qu'elle offre aux jeunes la chance d'appriivoiser l'art. Les autres réponses mentionnées sont que l'improvisation-spectacle pouvait servir aux jeunes d'exutoire, de libérateur de stress.

Tableau 4.2 : Le rôle de l'improvisation à l'École

	N	Pourcentage
Développer		
- la confiance, capacité à s'exprimer	85	70,2%
- des relations interpersonnelles	61	50,4%
- la créativité	36	29,8%
Appriivoiser les arts	25	20,7%
Un exutoire	18	14,9%
Motiver	13	10,7%
Amener un esprit de compétition	5	4,1%
Améliorer la visibilité de l'école	2	1,7%
Total	245	202,5%

Elle pouvait aussi servir de motivation en les impliquant dans leur milieu. Le bienfait de la compétition au travers un sport d'équipe a également été nommé. La réponse la moins mentionnée fût celle d'offrir à l'école une visibilité. Toutes ces réponses sont des bienfaits de l'improvisation à l'école. Il importe de rappeler que le nombre de réponses ne rend pas un rôle vrai ou faux. Il faut surtout s'attarder à voir comment les individus perçoivent l'activité qu'ils pratiquent. Ainsi, si on s'attarde à la réponse la moins populaire, il est vrai qu'au secondaire, les matchs d'improvisation inter-écoles attirent les foules (parents et amis) et apportent un sentiment d'appartenance à l'école, une visibilité à l'établissement. Ce n'est simplement pas ce qui venait d'abord à l'esprit des répondants. De plus, certaines questions, comme

celle-ci, étaient volontairement des questions ouvertes. Le 202,5% signifie qu'en moyenne, chaque répondant a vu dans l'improvisation à l'école deux rôles remplis.

Pour ce qui est de l'improvisation dans les bars, les rôles que les improvisateurs attribuent sont fort différents. La grande majorité (75,8%) y voit avant tout comme utilité de divertir le public. Vient ensuite le fait de rendre l'art accessible au public, avec 39,5%.

Tableau 4.3 : Le rôle de l'improvisation dans les bars

	N	Pourcentage
Divertir le public	94	75,8%
Rendre l'Art accessible	49	39,5%
Un Exutoire	23	18,5%
Être Rentable pour le bar	19	15,3%
Développer des Relations interpersonnelles	16	12,9%
Développement personnel	9	7,3%
Offrir un Style de jeu particulier	7	5,6%
Total	217	175,0%

L'improvisation comme exutoire ressort encore une fois (18,5%), suivi de la rentabilité pour le bar où se produit le spectacle (15,3%). On peut voir que trois des quatre réponses les plus ressorties ne concernent pas l'utilité de l'improvisation pour les joueurs eux-mêmes mais bien pour les autres acteurs (public et bar). Suivront le fait de créer, développer des relations interpersonnelles, la capacité de développer sa personnalité et le fait d'offrir un style de jeu différent des réseaux scolaires. Par « développer sa personnalité », on entend le fait de combattre sa timidité, d'améliorer sa répartie et ses moyens d'expressions en général et tout ce qui concerne le fait de travailler sur soi-même. Les répondants ont ici donné en moyenne 1,75 réponse chacun. On peut donc interpréter qu'aux yeux des joueurs, le rôle de l'improvisation dans les bars est légèrement moins large.

L'improvisation dans les centres culturels a également un rôle différent. Quand on fait référence à l'improvisation dans ces centres, on ne fait pas référence à des ligues mais bien à des spectacles occasionnels, auxquels participent régulièrement des joueurs de la LNI, accompagnant des joueurs de tout âge, généralement pour des causes variées. Pensons aux matchs Impro-Emploi soutenant le PITREM (Programme d'information sur le travail et la recherche d'emploi à Montréal) ayant lieu à chaque année à la

Tableau 4.4 : Le rôle de l'improvisation dans les centres culturels

	N	Pourcentage
Rendre l'Art accessible	66	53,7%
Divertir le public	32	26,0%
Rassemblement communautaire	27	22,0%
Développement personnel	16	13,0%
Conscientiser à différentes causes	12	9,8%
Développement des Relations interpersonnelles	11	8,9%
Exutoire	10	8,1%
Offrir un Style de jeu particulier	8	6,5%
Ne sait pas	14	11,4%
Total	196	159,3%

Maison de la culture de Mercier.³⁸ Reste que tous ces matchs spéciaux n'ont pas nécessairement de causes à soutenir. Dans ces établissements, ces soirées, les improvisateurs estiment que le rôle de l'improvisation est de rendre l'art accessible à tous. En effet, le public de ce type de spectacle est davantage composé de familles que de jeunes de la vingtaine-trentaine, public habituel dans les bars. Vient par la suite le fait de divertir le public, inévitablement. Bien des répondants ont aussi mentionné qu'il s'agissait d'une bonne occasion de créer des rassemblements communautaires puisque ces spectacles attirent un public habitant à proximité. Comme mentionné dans les autres types de lieu jusqu'à maintenant, qu'importe où elle se joue, l'improvisation-spectacle permet toujours de développer la personnalité.

³⁸ <http://www.flambeaudelest.com/Actualites/Vos-nouvelles/2011-04-05/article-2402870/Impro-Emploi-du-PITREM-%3A-une-autre-soiree-couronnee-de-succes/1>

Vient ensuite le fait de conscientiser le public aux dites causes, lorsqu'il y en a une. Les derniers rôles mentionnés sont semblables dans les différents lieux également, à savoir que l'improvisation permet de développer des relations interpersonnelles, qu'elle est un exutoire et que les centres culturels offrent un style de jeu différent de l'école et des bars (le fait de jouer devant des familles dans un cadre plus sérieux). Fait à noter, plus de 11,4% des répondants ont répondu « Ne sait pas », témoignant de leur manque d'information concernant l'improvisation dans les centres culturels et son rôle. Ceci est d'autant plus vrai que moins de réponses s'en sont dégagées (1,6 par individu, en moyenne) et qu'aucune réponse ne fait la quasi unanimité, contrairement aux autres lieux. En effet, les spectacles n'y étant qu'occasionnels, les joueurs sont moins informés.

Le dernier de ces questionnements est possiblement le plus important, à savoir le rôle de l'improvisation dans la culture québécoise. Les résultats étaient fort variés de ce que l'on trouvait ailleurs. Ainsi, près de 43% des répondants estiment que l'improvisation fait partie de notre patrimoine, quelle est une fierté nationale, une exportation importante. D'autres, 35%, affirment que l'improvisation est un reflet de notre culture, un miroir de nos qualités, de nos travers, de l'importance démesurée que l'on accorde à

Tableau 4.5 : Le rôle de l'improvisation dans la Culture québécoise

	N	Pourcentage
Fait partie du Patrimoine culturel	49	42,6%
Reflet de la culture québécois	40	34,8%
Divertissement	35	30,4%
Développe des talents locaux	24	20,9%
Initie à la culture	21	18,3%
Une Porte vers les professions du milieu artistique	16	13,9%
Rassembler	14	12,2%
Développement personnel	13	11,3%
Total	212	184,3%

l'humour. Ceci en ferait un outil de socialisation permettant de perpétuer ces caractéristiques toutes québécoises. Comme toujours, une partie estime que d'abord et avant tout, l'improvisation est une source de divertissement. Un peu plus d'un répondant sur cinq y voit une activité privilégiée pour développer des talents. C'est la première fois que ce rôle ressort. On peut penser à ceux qui veulent entrer dans le milieu artistique, qui veulent percer, et qui utilisent l'improvisation pour travailler leur jeu, leur créativité. Nous avons d'ailleurs vu au début de cette recherche à quel point nombre d'artistes avaient fait leurs armes en improvisation. Elle initie également les joueurs et le public à la culture, surtout chez ceux qui la découvrent à l'école primaire et secondaire. D'autres ont affirmé qu'il s'agissait d'un porte vers le milieu professionnel artistique, un moyen de se faire connaître, de se créer un réseau de contacts. Sans oublier le fait que l'improvisation permet de rassembler les gens et qu'elle développe la personnalité. Reste que, bien que le nombre de réponses par individu soit de 1,8 en moyenne, aucune réponse n'obtient la majorité. Il semble donc que le rôle de l'improvisation, tous se le définissent individuellement, il n'est pas clair et devrait être mieux identifié, défini.

4.3 DANS LA VIE DE CEUX QUI LA PRATIQUENT

Si l'improvisation-spectacle participe aux espaces où elle se joue et se regarde, elle joue aussi un ou des rôles dans la vie et la carrière des acteurs/improvisateurs eux-mêmes. Qu'en est-il du rôle de l'improvisation dans leur vie ? Nous verrons dans cette section ce qui motive les répondants à pratiquer l'improvisation.

Débutons par la dixième question³⁹, alors que les répondants devaient sélectionner les trois principales raisons pour lesquelles ils pratiquaient l'improvisation. Les résultats vont dans le même sens que la section précédente, alors que l'improvisation était d'abord vue comme un loisir. Ainsi, 73% des répondants ont affirmé que la raison principale pour laquelle ils pratiquaient l'improvisation était pour le plaisir. D'ailleurs, le plaisir fait partie des trois principales sources de motivation de 91% des répondants et c'est donc le facteur numéro 1. Ceci était prévisible. Ce sont les réponses suivantes qui nous intéressent.

Il y a quatre motivations qui sont sensiblement également partagées, soit l'envie de devenir un meilleur improvisateur (48%), l'envie de se développer en tant qu'individu (46%), le fait d'avoir une activité hebdomadaire pour briser la routine (42%) et le besoin d'avoir un sentiment d'appartenance pour un groupe (36%).

Tableau 4.6 : Les 3 principales raisons de pratiquer l'improvisation,
pour les joueurs – Partie 1⁴⁰

	Le plaisir de jouer	Devenir un meilleur improvisateur	Se développer en tant qu'individu (se dégèner, avoir plus de réparti, de créativité)	Se divertir, avoir un loisir hebdomadaire, briser la routine	Le sentiment d'appartenan ce à un groupe
N Valide	113	60	57	52	45
Pourcentage	91%	48%	46%	42%	36%

Penchons-nous sur ces résultats. Par rapport à la question de recherche, il est inutile de s'attarder sur le fait que l'improvisation sert à créer de meilleurs improvisateurs puisque presque chaque activité humaine pratiquée à long terme risque d'améliorer

³⁹ Voir le questionnaire en annexe.

⁴⁰ Les résultats du tableau sont une combinaison des réponses fournies, qu'importe la position attribuée aux différentes raisons, que la réponse ait été nommée principale raison, seconde ou troisième.

ceux qui la pratiquent. L'intérêt dans cette réponse est la volonté artistique de se dépasser et ne réduit donc pas l'improvisation qu'à un loisir que l'on ne prend pas au sérieux. Le fait de permettre à l'individu de se développer importe par rapport à notre objectif de recherche. Cette fonction fût déjà pointée dans le rôle de l'improvisation selon les différentes sphères (école, bar, ...) et elle l'est ici parce que les joueurs recherchent ces avantages, en sont conscients. Cela témoigne de l'apport considérable qu'a eu l'improvisation dans la vie des répondants. Le fait de briser la routine peut être associable à la fonction d'exutoire qui fut nommée plusieurs fois auparavant. Or, il est vrai que la plupart des ligues montréalaises se produisent sur semaine⁴¹. S'agit-il d'une façon d'alléger le stress du travail ? Le dernier point important fût le sentiment d'appartenance. Quand on pense à l'improvisation à l'école, il est vrai que de jouer dans une ligue ou pour l'équipe de l'école répond réellement à un besoin d'intégration, d'identification à un groupe. Par contre, une fois l'école quittée, le sentiment d'appartenance à un groupe est plus rare et est donc recherché.

Étonnamment, le fait de développer de nouvelles relations d'amitié ne vient qu'en 6^e position avec 20%, suivi de l'objectif de devenir un meilleur comédien (11%), de séduire et charmer le public (9%), percer et se faire connaître en tant que comédien ou humoriste (9%), d'autres la pratiquent pour la popularité, la renommée qu'elle peut apporter (8%) et finalement, seulement 6% la pratiquent dans le but de gagner, pour l'aspect compétitif.

⁴¹ La LicUQÀM étant la seule ligue à jouer le vendredi. Aucune ligue ne joue les samedis. Voici l'horaire des ligues d'improvisation :
<https://www.facebook.com/groups/2318544120/doc/10150194580869121/>

Tableau 4.7 : Les 3 principales raisons de pratiquer l'improvisation,
pour les joueurs – Partie 2

	Développer de nouvelles relations amicales	Devenir un meilleur comédien	Séduire, charmer	Percer, se faire connaître en tant que comédien, qu'humoriste	La popularité, la renommée	La compétition, gagner
N Valide	25	13	11	11	10	7
Pourcentage	20%	11%	9%	9%	8%	6%

À l'inverse, lorsqu'on s'intéresse aux facteurs qui sont les moins importants pour les répondants, on constate que le fait de développer de nouvelles relations d'amitié figure parmi les trois facteurs les moins cités. On peut en interpréter que bien que l'on ne pratique pas l'improvisation dans ce but précis, reste qu'on est conscient qu'il permet ces amitiés et que c'est l'un des bénéfices importants.

Une des options qui s'offrent aux improvisateurs est la possibilité de participer à des tournois d'improvisation, qui se déroulent en grande majorité hors de Montréal. L'activité est importante. Ainsi, comme le montre le tableau 4.8, 94,4% des joueurs questionnés ont déjà participé à un tournoi. De plus l'expérience n'est pas unique. En effet, plus de 62% des répondants ont participé à 7 tournois et plus.

Tableau 4.8 :
Nombre de tournoi joué

	Fréquence	Pourcentage
0	7	5,6
1 à 3	20	16,1
4 à 6	20	16,1
7 et plus	77	62,1
Total	124	100,0

Il importe de s'interroger à savoir ce qui motive les joueurs dans cette expérience, la fonction qu'elle a pour eux. On observe que les résultats sont

sensiblement les mêmes que les raisons justifiant leur pratique de l'improvisation en général, si ce n'est d'un facteur, la compétition. Alors que seulement 6% des répondants affirmaient pratiquer l'improvisation dans le but, entre autres, de gagner, lors d'un tournoi, ce taux monte à 29%, démontrant la particularité de ces événements.

Tableau 4.9 : Les raisons de participer à un tournoi, pour les joueurs – Partie 1

	Le plaisir de jouer	Se divertir, faire la fête (hors impro)	Le sentiment d'appartenance à votre équipe (le trip d'équipe)	La compétition, situer le calibre de son jeu, de son équipe, par rapport à d'autres
N (parmi les 3 principales raisons)	92	83	78	36
Pourcentage	74,2%	66,9%	62,9%	29%

Les facteurs moins importants sont les mêmes que dans le tableau 4.7 si ce n'est d'un nouveau facteur, celui de participer à des tournois parce que ça permet de voyager, de découvrir le Québec. Reste que 16% des répondants affirment que c'est parmi les trois raisons les plus importantes pour eux.

Tableau 4.10 : Les raisons de participer à un tournoi, pour les joueurs – Partie 2

	Développer de nouvelles relations amicales	Devenir un meilleur comédien / improvisateur	Voyager, découvrir le Québec	Percer, se faire connaître en tant que comédienNE, qu'humoriste	La popularité, la renommée
N (parmi les 3 principales raisons)	29	25	19	5	3
Pourcentage	24,8%	21,4%	16,2%	4,3%	2,6%

D'ailleurs, les statistiques montrent que parmi ceux qui participent à des tournois, l'improvisation a permis à 86% des répondants de visiter pour la première fois au moins une ville québécoise. De plus, 16% des répondants en ont découvert 7 ou plus.

Tableau 4.11 : Nombre de villes/villages québécois découverts
grâce à l'improvisation (tournoi, match spécial)

	Fréquence	Pourcentage	Pourcentage valide	Pourcentage cumulatif
0	10	8,1	8,5	8,5
1 - 2	29	23,4	24,8	33,3
3 - 4	32	25,8	27,4	60,7
5 - 6	26	21,0	22,2	82,9
7 et plus	20	16,1	17,1	100,0
Total	117	94,4	100,0	
Manquante	7	5,6		
Total		100,0		

Conséquemment, on peut avancer que l'improvisation a un rôle à jouer dans la visite du territoire québécois, dans le tourisme.

Comme il fut expliqué dans la section 2.3, l'utilité de l'improvisation, cette activité peut aussi avoir un impact sur la carrière de ceux et celles qui la pratiquent, tant le choix de secteur d'emplois que sur le développement d'aptitudes utiles dans un cadre professionnel. C'est d'ailleurs l'une des questions qui fut posées. Or, l'improvisation a un rôle dans 63% des cas. C'est donc l'une de ses fonctions importantes, quelle soit consciente ou non. La question suivante explorait justement en quoi elle contribuait.

Tableau 4.12 : L'improvisation a-t-elle un rôle dans l'atteinte de votre carrière ?

Valide	Fréquence	Pourcentage
Oui	78	62,9
Non	46	37,1
	124	100,0

Tableau 4.13 : Apport(s) de l'improvisation dans une perspective professionnelle

	N	Pourcentage
Création de contacts pouvant être utiles	20	25,6%
Améliore la capacité à s'exprimer aisément	19	24,4%
Apporte un salaire (payé pour en faire ou l'enseigner)	17	21,8%
Permet aux comédiens de rester actifs	14	17,9%
Améliore la répartition	13	16,7%
Améliore la créativité	12	15,4%
Améliore la confiance	9	11,5%
Améliore la capacité d'adaptation	8	10,3%
Améliore la capacité à travailler en équipe	7	9,0%

Les répondants ont donné en moyenne 1,5 réponse chacun, ce qui signifie que pour bien des répondants, les apports de l'improvisation-spectacle sont multiples. Il est intéressant de noter à quel point les apports sont variés. La question était ouverte et il s'en est dégagé 9 apports. De plus, l'écart entre l'apport le plus et le moins important

n'est pas si grand, chacun y trouvant donc son compte. Il faut aussi comprendre qu'il est possible que parmi les répondants ayant dit à la question précédente qu'il n'y avait pas de lien entre leur emploi (visé ou atteint) et l'improvisation, certains n'aient pas fait ces liens ou qu'ils aient considéré l'apport de l'improvisation comme étant un bienfait indirect. L'apport le plus important est celui de créer un réseau de contacts pouvant être utiles. Par exemple, puisque les improvisateurs sont habitués de s'exprimer en public, certains travaillent en animation et peuvent par la suite fournir les coordonnées de leur employeur à leurs collègues. Le bassin est si large que dans une seule et même ligue, on peut retrouver un avocat, un comptable, une comédienne, un professeur... Le second apport a été mentionné plusieurs fois dans la recherche, et c'est le fait de permettre aux joueurs d'améliorer leur aptitude à s'exprimer, tant devant un public large que dans un rapport à deux. Elle permet de structurer ses idées plus clairement et donc de s'assurer que le message transmis, compris, soit celui émis. Par rapport aux 17 répondants ayant mentionné que l'improvisation fournissait un salaire, il importe de mentionner que 12 des répondants sont des joueurs de la LNI, ligue qui paie ses joueurs. Il n'y en a donc que 5 autres qui sont payés, certains parce qu'ils sont des entraîneurs dans des écoles ou ailleurs. D'ailleurs, le prochain point peut aussi toucher à ce groupe. En effet une autre réponse qui est ressortie est le fait que certains comédiens pratiquent l'improvisation pour rester actifs, avoir un contact avec une scène, avec du public, développer des personnages, perfectionner leur jeu. Les prochains points, tout en restant importants, seront nommés en rafale. Ainsi, l'improvisation a entre autres apporté aux répondants le fait d'améliorer leur répartie, leur créativité, augmenter leur confiance, leur capacité d'adaptation et de travailler en équipe. Permettons-nous de clarifier le processus au travers duquel ces différents points sont développés. Lorsqu'on voit la façon dont ce jeu se joue, on le comprend rapidement. De par les caucus, un joueur travaille en équipe dans un processus de « brainstorming » où la créativité est à l'honneur. Une fois sur la scène, il doit trouver une réponse rapide (verbale ou physique) à la réplique qu'il reçoit. La

confiance vient du fait d'affronter différentes situations et de s'en sortir avec succès, d'oser faire face au public dans ce qui fut décrit comme un saut sans filet et puisque l'exercice se passe sans filet, que des événements imprévus arrivent sans cesse (n'est-ce pas là le but de l'exercice), le joueur développe la capacité de prendre des décisions rapidement, de changer son fusil d'épaule, de s'adapter à tout type de situation.

Mais les apports ne concernent évidemment pas que la vie professionnelle. Lorsque questionnés à savoir ce que l'improvisation a eu comme impact dans leur vie, les réponses furent les suivantes.

Tableau 4.14 : Apport(s) de l'improvisation

	N	Pourcentage
Améliore la confiance	54	43,5%
Développer de nouvelles relations amicales et/ou amoureuses	53	42,7%
Développement personnel	39	31,5%
Plaisir	28	22,6%
Permet de se dépasser	10	8,1%
Apporte l'attention dont on peut avoir besoin	9	7,3%
Autre	20	16,1%

Encore là, il s'agissait d'une question ouverte, question de ne rien suggérer et de pousser la réflexion des répondants. La moyenne de réponse par questionnaire fût de 1,8. Évidemment, l'un des principaux apports est la confiance en soi qu'apporte l'improvisation. À quasi égalité, présente chez 42,7% des cas, le fait que l'improvisation a apporté des amis et des amours. Or, si on se remémore d'autres questions comme celles qui ont donné les tableaux 4.3, 4.4 et 4.7, on voit que la possibilité de créer de nouvelles relations ne rejoint jamais plus de 30%, c'est un

facteur ne figurant pas parmi les quatre plus importants. Par contre, ce tableau-ci démontre que, même s'ils ne pratiquent pas l'improvisation dans ce but précis, n'en demeure pas moins qu'ils reconnaissent que la pratique de cette activité a agrandi leur cercle amical. Le développement personnel fut également pointé souvent jusqu'ici. Dans ce tableau, cela fait référence à nombre de points dont le développement de la répartie, de la créativité, d'habilité à s'exprimer et de capacité d'adaptation. Le point suivant est aussi intéressant quand on le compare avec le résultat du tableau 4.6. Ainsi, si les joueurs, dans la grande majorité des cas, pratiquent l'improvisation dans le but d'avoir du plaisir (91%), reste qu'au bout du compte, seulement 22,6% des répondants ont mentionné que c'est ce qu'ils en tiraient de plus important.

4.4 LE RÔLE DE L'IMPROVISATION - CONCLUSION

En somme, l'improvisation est un sous-champ artistique dont les fonctions dépassent largement ce cadre. Ses fonctions sont nombreuses et touchent plusieurs acteurs, soit les improvisateurs eux-mêmes, le champ artistique dans son ensemble et la société en général. De plus, l'importance des différentes fonctions de l'improvisation varient selon le cadre dans lequel elle est pratiquée (scolaire, centre culturel, bar, salle de spectacle...)

Si des individus font de l'improvisation, c'est d'abord parce que c'est un loisir, un divertissement. Par contre, bien que ce n'est pas ce qu'ils sont venus chercher au départ, ils reconnaissent ses bienfaits sur la personnalité et les aptitudes de ceux et celles qui la pratiquent. Ainsi, l'improvisation « fabriquerait » des individus plus sûr d'eux, capables de prendre la parole, plus rapides d'esprit, avec un meilleur sens de la répartie, plus habitués au travail d'équipe et capables de s'adapter rapidement. Les improvisateurs sont donc plus aptes à faire face à nombre de

situations, tant dans la vie personnelle que dans un cadre plus professionnel. Évidemment, tous n'y développent pas les mêmes points, mais c'est un lieu particulièrement efficace pour améliorer ses forces, les comprendre, ainsi que pour combattre ses lacunes. L'improvisation est également un lieu particulièrement riche pour y faire des rencontres. Les improvisateurs se tiennent avec des improvisateurs. C'est un milieu vaste, étendu sur l'ensemble sur le Québec. C'est une pratique qui amène les joueurs à tisser rapidement de liens entre eux.

Pour le champ de l'improvisation et le champ artistique dans son ensemble, elle permet de développer des talents qui possiblement perceront en tant qu'humoristes, comédiens et autres métiers du milieu des arts. Elle suscite également des rencontres artistiques qui perdureront. Elle contribue à former le milieu culturel de demain.

Pour la société en général, elle offre un autre type de spectacle auquel la population peut adhérer. Ainsi, parce qu'elle est très abordable et pratiquée à Montréal tous les soirs de la semaine, parfois à plusieurs endroits en même temps, l'improvisation-spectacle contribue à rendre l'art accessible, participe à la qualité de la vie socio-culturelle québécoise dans son ensemble. Elle contribue également au tourisme en faisant découvrir aux joueurs des régions qu'ils n'avaient jusqu'alors explorées.

Reste qu'un élément s'en dégage, c'est l'aspect ludique. Effectivement, l'improvisation est un plaisir. Un plaisir qui peut avoir des impacts variés, des effets positifs chez ceux et celles qui l'observent et / ou le pratiquent, mais avant tout un plaisir que l'on ne prend pas trop au sérieux.

CONCLUSION GÉNÉRALE

En somme, voici ce que ce mémoire nous apprend. L'improvisation-spectacle sous sa forme québécoise doit être considérée sociologiquement comme un champ puisqu'il a son propre langage, ses règles, ses luttes de pouvoirs entre différentes positions, etc. Ce champ bénéficie d'une relative autonomie à l'intérieur du champ de l'art. L'activité au cœur de ce champ a deux fonctions principales. La première fonction, directe, est celle de divertir, tant le public que les joueurs, qu'importe le cadre dans lequel elle est pratiquée. Bien qu'on fasse souvent référence aux matchs d'improvisation, l'aspect compétitif semble secondaire aux yeux des joueurs eux-mêmes. La deuxième fonction, celle-là indirecte, est d'enrichir la vie (développer de nouvelles relations, constituer une activité qui brise la routine, ...) et les aptitudes (confiance en soi, créativité, rapidité d'esprit, combattre la timidité, ...) de ceux qui la pratiquent. L'intégration fulgurante qu'elle a faite dans le réseau scolaire fut donc profitable. Les fonctions de l'improvisation ne s'arrêtent pas à ces deux là. Le premier chapitre portant sur les écrits démontre que l'improvisation produit, développe des talents, sert de porte d'entrée dans le milieu artistique. Les réponses des joueurs confirment également qu'une partie de ceux-ci ont des visées artistiques et utilisent l'improvisation en ce sens (développer leurs aptitudes artistiques, créer des contacts avec le milieu, ...)

Reste que cette recherche démontre que l'improvisation ne sert pas qu'aux futurs comédiens et humoristes. Ce qui fut pourtant la raison des principales critiques telles que démontrées dans le chapitre deux. Preuve qu'il faut, encore là, faire deux distinctions. La première entre l'improvisation-spectacle et l'improvisation qui est

bien souvent pratiquée dans des écoles de théâtre, la deuxième entre les improvisateurs qui sont des comédiens, futurs ou actuels et les improvisateurs n'ayant pas une telle visée. Le parallèle avec le hockey peut se faire ici. Peut-on critiquer les jeunes qui jouent au hockey dans la rue parce que ce qu'ils font pourrait nuire à leur carrière d'hockeyeur futur ? Au contraire, on applaudit le fait qu'ils pratiquent une activité physique. L'improvisation étant une activité cérébrale et physique apportant nombre de bénéfices, pourquoi s'opposer à ce qu'un maximum de gens la pratiquent ? Le procès qui est généralement fait de l'improvisation et dont la section 2.3 a fait mention doit ne pointer que le risque, l'impact possible sur le futur comédien tout en reconnaissant l'importance de l'activité pour tous les autres.

Et ça n'arrête pas là. L'improvisation constitue également un lieu où les barrières tombent. C'est-à-dire que dans ce cadre, toute différence devient atout et positionne donc les joueurs sur un pied d'égalité, le jeune comme le vieux, le petit comme le grand, le mince comme le gros, le Français comme le Québécois, le caucasien comme l'afro-américain, etc. L'improvisation devient donc un outil social efficace et la LNI s'en est servi en ce sens à maintes reprises. Cela explique aussi la rapidité avec laquelle le milieu scolaire s'en est emparé. Elle devient alors un outil qui participe au combat contre le racisme et l'intimidation. Ceci est aussi en partie dû à son côté sportif.

Rares sont les activités apportant autant de bénéfices pour ceux qui la pratiquent. Le premier chapitre fait mention du fait que pour la LNI, les subventions sont difficiles à obtenir et qu'ainsi, l'avenir de cette institution n'est jamais garanti. Par contre, il serait faux d'y interpréter que les gouvernements n'investissent pas dans l'improvisation. Par exemple, l'improvisation au primaire et au secondaire nécessite une organisation, l'emploi d'entraîneurs, la programmation de matchs inter-école.

C'est au travers les budgets attribués aux écoles que l'investissement dans l'improvisation se fait. Pendant ce temps, la LNI, mère du mouvement, peine à obtenir des subventions.

Ce mémoire nous permet également de constater que l'improvisation-spectacle est un reflet de la culture québécoise. Les répondants ont d'ailleurs affirmé qu'elle faisait partie de notre patrimoine, une source de fierté nationale. Les critiques de l'improvisation avaient d'ailleurs affirmé, critiquant le spectateur québécois, qu'il a beau dire aimer le théâtre et les pièces suscitant la réflexion, il préfère avant tout rire. En effet, l'improvisation peut être autant dramatique qu'humoristique, mais les goûts, les forces et les travers des Québécois resurgissent au travers cette activité et amène la place accordée aux improvisations humoristiques à pouvoir être qualifiée de démesurée.

L'improvisation-spectacle est également adaptée à son époque. Les gens veulent avoir constamment accès à de la nouveauté, ils veulent consommer. Cela est vrai dans les différentes formes d'arts, que ce soit pour le cinéma, la musique ou le théâtre. Jean-François de Raymond disait de notre époque :

le changement est le mode d'exister quotidien aujourd'hui : le rythme temporel se précipite, les composants de notre existence sont devenus le périssable (substitué au durable), la nouveauté (qui chasse le traditionnel), la diversité (qui nie le semblable). Tout nous apparaît sous l'angle de l'éphémère [...] D'où la brièveté des relations, le renouvellement des informations [...] Ainsi projeté dans l'ère du provisoire, nous ne pouvons plus nous contenter des habitudes et des cadres mentaux qui permettaient l'existence sociale jusque dans les précédentes décennies [...] Ces nouvelles conditions d'existence appellent, au contraire, un nouvel être-au-monde caractérisé par le pressentiment et l'adaptation. Il s'agit de vivre l'instant comme s'il était unique, de posséder sans

s'attacher à la permanence de l'objet possédé, de savoir tout en apprenant en permanence et d'apprendre comme si on inventait : de concilier la conservation des acquis et l'innovation (De Raymond, 1980, p. 204).

L'improvisation-spectacle est donc l'incarnation théâtrale parfaite de son époque. Qu'une improvisation soit mauvaise ou bonne, elle est nouvelle et unique. Même les ligues d'improvisation doivent se renouveler constamment pour garder leur attrait auprès du public, tant la LNI que les autres ligues.

L'avenir de l'improvisation n'est donc jamais assuré et le réseau est en constante évolution. Avec la croissance du réseau scolaire, il y aura de plus en plus de joueurs d'improvisation. Les ligues continueront à croître, mais le public, lui, croîtra-t-il ? Y aura-t-il épuisement du phénomène ? Des ligues d'improvisation sans public ? Le milieu de l'improvisation est très peu exploré malgré son importance de par ses fonctions et il est à souhaiter qu'on s'y attarde davantage.

BIBLIOGRAPHIE

- « À 15 ans, la LNI célèbre une adolescence bien en vie ». 1992. Le Soleil, 26 juin, p. A11
- Adorno, T. W. 1992. *La production industrielle des biens culturels*. In « La sociologie », sous la dir. de Karl M. Van Meter, Paris : Larousse.
- « Advertisement from the LPCQ : The LNI was fully aware of the use being made of the Théâtre de la LNI rink ». 2005. Canada NewsWire, 11 décembre.
- Angers, J-P. 2003. « Le triomphe de l'imaginaire ». Métro, 15 juillet, p. 8
- Baillargeon, S. 2001. « De l'utopie au désenchantement ». Le Devoir, 24 mars, p. C3
- Beaunoyer, J. 1988. « Robert Gravel : encore la LNI [Ligue Nationale d'Improvisation] ». La Presse, 4 décembre, p. D1
- . 1990. « L.N.I. [Ligue Nationale d'Improvisation] : Marcel Leboeuf et Sylvie Legault font gagner les verts ». La Presse, 22 janvier, p. 84
- Becker, H. S. 1999. *La distribution de l'art moderne*. In « Sociologie de l'art », Raymonde Moulin (dir.). Paris : Harmattan.
- Bouchard, M. 2008. « Faire de l'impro dans son salon ». Transcontinental, 17 décembre, p. 20
- Boudry, D. 2010. « Premier match de la Ligue d'improvisation d'amateurs à Houlines, demain ». La Voix du Nord, 22 avril.
- Bourdage, Étienne. 2010. « La LNI à la croisée des chemins », JEU, no 137, p. 80-90
- Bourdieu, P. 1984. *Questions de sociologie*. Paris : Minuit.
- Cadieux, A. 2009. *L'improvisation dans la création collective québécoise : Trois troupes par elles-mêmes*, <http://www.archipel.uqam.ca/2244/1/M10882.pdf>, Mémoire de maîtrise en théâtre, UQÀM.

- . 2010. « *Réflexions sur quelques expériences d'impro pour* ». JEU, no 137, p. 91-97
- Caillois, R. 1967. *Les jeux et les hommes*. Paris : Gallimard.
- Caron, S. 2011. « Impro-Emploi du PITREM : une autre soirée couronnée de succès ». *Le Flambeau de l'Est*, 5 avril.
- Cauchon, P. 2008. « La LNI, du passé à l'avenir ». *Le Devoir*, 31 mai.
- Cauchy, C. 2005. « Publicité controversée : Liza Frulla mal à l'aise ». *Le Devoir*, 17 décembre, p. A4
- Clément, É. 2010. « Gala-bénéfice de la LNI : à la recherche d'un second souffle ». *Cyberpresse.ca*, 8 mai.
- Cloutier, P. 2005. « Improvovore : Un concept rafraîchissant d'impro-spectacle ». *Le Soleil*, 8 janvier, p. C7
- Cloutier, R. 2010. « L'improvisation phagocytée par un jeu de société ». JEU, no 137, p. 58-64
- Coelho, S. et B. Farias. 2001. « La formation de l'acteur par l'improvisation devant public ». *Société*, no. 74, p. 73-79
- Colpron, S. 2000. « Juste pour rire et la LNI se marient ». *La Presse*, 11 juillet, p. A18
- Couture, P. 2010. « L'impro en états généraux – Alain Knapp ». *Voir*, 26 mars.
- De Raymond, J.-F. 1980. *L'improvisation Contribution à la philosophie de l'action*. Paris : Éd. VRIN.
- Debaene, V. 2010. « Atelier de théorie littéraire : définition du champ ». http://www.fabula.org/atelier.php?D%26eacute%3Bfinition_du_champ, 8 février, consulté le 12 mai 2012.
- Francastel, P. 1965. *La réalité figurative*. Paris : Gonthier.
- Francisci, N. 2007. « *Soyez un pro de l'impro* ». *Affaires plus*, mai, p. 40
- Freitag, M. 1991. *Notes pour une sociologie de l'art*. In « *Sociologie de l'art* », no. 4, p. 33-62

- Girard, M.-C. 2009. « La LNI en mal de reconnaissance ». La Presse, 17 septembre p. Arts et spectacles 1
- Godin, J.-C. 1982. « Les Enjeux du théâtre, du hockey, de la politique ». Quavervi di franco, no 1, p. 44
- Haskell, F. 1989. *L'art et la société*. In « Art et société ». Bruxelles : Les Éperonniers.
- Huizinga, J. 1951. *Homo ludens - Essai sur la Jonction sociale du jeu*. Paris : Gallimard.
- Impro-Action, Site web, <http://improaction-quebec.blogspot.com/>, consulté le 12 mai 2012
- Joanisse, M.-A. 1994. « Gravel en quatre actes ». Le Droit, 21 mai, p. A2.
- Morissette, J.-F. 2010. *Le jeu dans la sociologie, du phénomène au concept*, Thèse de doctorat en sociologie, UQÀM.
- « La LNI [Ligue nationale d'improvisation]: treize ans et presque toutes ses dents ». 1990. La Presse, 8 novembre, p. E5.
- « La semaine de la déficience intellectuelle, ce n'est pas de l'impro ! ». 2004. Trancontinental, 21 mars.
- Lavoie, P. 1985. « L'improvisation : L'art de l'instant ». Études littéraires, vol.18, n° 3, Montréal, Hiver, p. 95-111.
- . 1981. « La L.N.I. de l'intérieur ou le miroir aux alouettes ». Jeu : revue de théâtre, n° 20, p. 85-90.
- Lecomte, A.-M. 1993. « Le hockey inspire auteurs et artistes ». La Presse, 9 octobre, p. E3.
- Lefebvre, P. et C. Garand. 2004. « L'Annuaire théâtral : revue québécoise d'études théâtrales ». <http://www.archipel.uqam.ca/2244/1/M10882.pdf>, no 35, p. 9-23.
- Lemieux, M.-A. 2010. « Une année de changement ». Métro, 16 février.
- Lepage, J. 1990. « Finale de la LNI (Ligue nationale d'improvisation) : les Jaunes remportent la coupe Charade ». La Presse, 9 avril, p. B4.

_____. 1991. « La L.N.I. et les coupures : la « grosse » présence française, Radio-Canada n'en veut plus ». La Presse, 19 mars, p. E1.

LNI, Site web, <http://www.lni.ca/nouveausite/>, consulté le 12 mai 2012.

Paillé, A. 2002. « L'impro et la LNI : 25 ans déjà ». Métro, 22 octobre.

Petrowski, N. 2005. « Improvisation nulle et abusive ». La Presse, 14 décembre, p. Arts et spectacle 5

Pître, J.-M. 2008. « Le côté formateur et créatif de l'impro ». L'Acadie nouvelle, 12 février, p. X3

Pinel, Y. 2004. « Pour des clowns plus complets et plus complices, Ligue d'improvisation de Clown Express ». Transcontinental, 17 mars.

Plante, R. 2004. *Robert Gravel, les pistes du cheval indompté*. Montréal : Éd. Les 400 coups.

Presse canadienne. 1990. « La LNI [Ligue nationale d'improvisation] : Treize ans et presque toutes ses dents ». La Presse, 8 novembre, p. E5.

Presse canadienne. 1994. « La LNI de retour au petit écran ». Le Devoir, 18 janvier, p. B7.

Presse canadienne. 2007. « Yvan Ponton a toujours la même passion pour l'impro ». L'Acadie nouvelle, 4 octobre, p. 33.

Quintard, C. 2005. « Improvisation théâtrale : les Zinzimpros jouent samedi, à Ambon ». Ouest-France, 4 novembre.

« Quinze ans après son invention à Montréal. L'improvisation, une affaire énorme en Europe ». 1992. Le Soleil, 4 mai, p. B10.

« Retour des matchs de l'AMI ». 2008. Transcontinental, 26 mars, p. 17

Tremblay, O. 1998. « Improvisation : Lire entre les ligues ». Le Devoir, 3 novembre, p.81

Tremblay, R. 2008. « Impro au sommet ». Cyberpresse.ca, 15 octobre.

Vais, M. 2010. « L'improvisation : Formation ou déformation ? ». JEU, no 137, p. 42-50

Sondage auprès des joueurs d'improvisation de l'île de Montréal

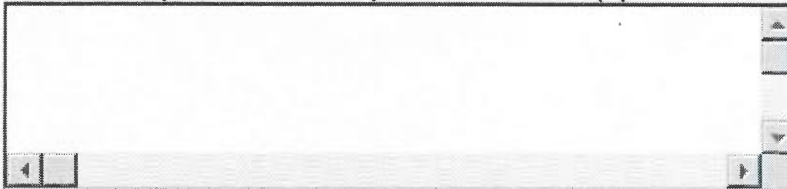
Bonjour à vous et merci de participer à cette étude sur l'improvisation à Montréal.
Cette étude se fait dans le cadre d'un projet de mémoire universitaire.
Toute information demeurera confidentielle.

Le questionnaire comporte 33 questions.

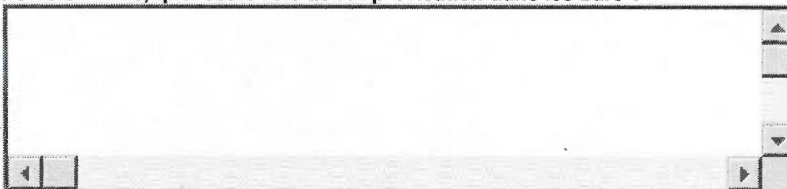
#1 Selon vous, pour la société québécoise, l'improvisation c'est : *Cochez la réponse correspondant le plus à votre opinion.

- ☐ Un art
- ☐ Un loisir
- ☐ Un passage vers le milieu artistique
- ☐ Un sport
- ☐ Other:

#2 Selon vous, quel est le rôle de l'improvisation à l'école ? (à partir du secondaire) *



#3 Selon vous, quel est le rôle de l'improvisation dans les bars ? *



#4 Selon vous, quel est le rôle de l'improvisation dans les centres culturels ? *



#5 Selon vous, quel est le rôle de l'improvisation dans la culture québécoise ? *



#6a Quelle est LA caractéristique que vous appréciez le moins chez un joueur ? *

- ☐ la facilité, la vulgarité
- ☐ la non-spontanéité (préparer des concepts avant le match)
- ☐ l'égoïsme (jouer en solo, pour soi-même)
- ☐ ne respecte pas les règlements
- ☐ trop compétitif
- ☐ un talent limité
- ☐ Autre:

#6b Quelle est la 2e caractéristique que vous appréciez le moins chez un joueur ? *

- ☐ la facilité, la vulgarité
- ☐ la non-spontanéité (préparer des concepts avant le match)
- ☐ l'égoïsme (jouer en solo, pour soi-même)
- ☐ ne respecte pas les règlements
- ☐ trop compétitif
- ☐ un talent limité
- ☐ Autre:

#7 Pour vous, dans l'application des règlements en improvisation, l'arbitre doit être : *

- ☐ Flexible, s'adapter au niveau des joueurs, de la ligue
- ☐ Formateur, travailler les points faibles des joueurs et de la ligue en général
- ☐ Permissif, laisser passer la faute si les spectateurs l'apprécient
- ☐ Rigide et ne rien laisser passer
- ☐ Autre:

#8 Pour vous, le spectateur est : *

- ☐ À ignorer, il ne doit rien changer du jeu
- ☐ Celui qui, en réagissant (rire, applaudissement, silence), pousse le joueur à être meilleur
- ☐ Porté vers la facilité et il doit être éduqué, poussé à vouloir plus de qualité
- ☐ Roi et maître, il a toujours raison, il faut accepter ses goûts, ses humeurs

#9 Ce qui vous rend le plus heureux après un match d'improvisation dans lequel vous avez joué, c'est quand : *

- ☐ Votre équipe remporte un excellent match
- ☐ Vous avez créé des contacts qui pourraient vous être utiles professionnellement
- ☐ Vous avez la première étoile
- ☐ Vous avez pris des risques et vous vous êtes dépassé
- ☐ Vous vous êtes amusés
- ☐ Autre:

#10 Choisissez vos trois raisons principales de faire de l'improvisation. Classez ces trois raisons en ordre d'importance. *Ne sélectionnez qu'une réponse par colonne, sauf pour la 4e colonne qui en regroupera plusieurs.

	1 : La principale raison	2 : La deuxième plus importante raison	3 : La 3e plus importante raison	Ne figure pas parmi les 3 principales raisons
Développer de nouvelles relations amicales	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Devenir un meilleur comédien	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Devenir un meilleur improvisateur	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
La compétition, gagner	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
La popularité, la renommée	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Le plaisir de jouer	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Le sentiment d'appartenance à un groupe	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Percer, se faire connaître en tant que comédien, qu'humoriste	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

	1 : La principale raison	2 : La deuxième plus importante raison	3 : La 3e plus importante raison	Ne figure pas parmi les 3 principales raisons
Se développer en tant qu'individu (se dégêner, avoir plus de répart, de créativité)	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Se divertir, avoir un loisir hebdomadaire, briser la routine	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Séduire, charmer	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

#11 Choisissez les trois raisons de faire de l'improvisation qui sont les moins importantes pour vous.

*Ne sélectionnez qu'une réponse par colonne, sauf pour la 4e colonne qui en regroupera plusieurs.

	1 : La raison la moins importante	2 : La deuxième raison la moins importante	3 : La 3e raison la moins importante	Ne figure pas parmi les 3 moins importantes raisons
Développer de nouvelles relations amicales	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Devenir un meilleur comédien	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Devenir un meilleur improvisateur	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
La compétition, gagner	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
La popularité, la renommée	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Le plaisir de jouer	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Le sentiment d'appartenance à un groupe	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

	1 : La raison la moins importante	2 : La deuxième raison la moins importante	3 : La 3e raison la moins importante raison	Ne figure pas parmi les 3 moins importantes raisons
Percer, se faire connaître en tant que comédien, qu'humoriste	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Se développer en tant qu'individu (se dégèner, avoir plus de répart, de créativité)	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>
Se divertir, avoir un loisir hebdomadaire, briser la routine	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Séduire, charmer	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

#12 Pour quelles raisons choisir une ligue plutôt qu'une autre ? Cochez vos 2 principales raisons. *

- ☐ L'ambiance, le climat entre les joueurs
- ☐ La proximité par rapport à votre résidence
- ☐ La salle (propice au spectacle, ambiance, ...)
- ☐ Le calibre de jeu
- ☐ Le style de jeu
- ☐ S'être fait conseiller d'y aller
- ☐ Y avoir déjà des amis, connaissances, contacts
- ☐ Other:

#13 Avez-vous déjà participé à un tournoi d'improvisation ? *

- ☐ Oui
- ☐ Non

Tournoi

#13a À combien de tournoi avez-vous participé ? *

- ☐ 1 à 3
- ☐ 4 à 6
- ☐ 7 et plus

#13b Classez vos trois principales raisons de participer à un tournoi.

Ne sélectionnez qu'une réponse par colonne, sauf pour la 4e colonne qui en regroupera plusieurs.

	1. La principale raison	2e plus importante raison	3e plus importante raison	Ne fait pas partie des 3 plus importantes raisons
Développer de nouvelles relations amicales	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Devenir un meilleur comédien / improvisateur	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
La compétition, situer le calibre de son jeu, de son équipe, par rapport à d'autres	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
La popularité, la renommée	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Le plaisir de jouer	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Le sentiment d'appartenance à votre équipe (le trip d'équipe)	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Percer, se faire connaître en tant que comédienNE, qu'humoriste	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Se divertir, faire la fête (hors impro)	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Voyager, découvrir le Québec	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

#14 Combien de villes et villages québécois avez-vous découvert, visité pour la première fois, grâce à l'improvisation (tournoi, match spécial) ?

- ☐ 0
- ☐ 1 - 2
- ☐ 3 - 4
- ☐ 5 - 6
- ☐ 7 et plus

#15 Est-ce que l'improvisation a joué, ou jouera, un rôle dans l'atteinte de votre carrière ? *

- ☐ Oui
- ☐ Non

#15a Si oui, quel rôle ?

A rectangular text input field with a light gray background and a thin black border. It contains a horizontal scrollbar at the bottom and vertical scrollbars on the right side, indicating it is a multi-line text area.

#16 Depuis que vous pratiquez l'improvisation, qu'est-ce qu'elle vous a apportée de plus important, que ce soit au niveau professionnel ou au niveau personnel ? *

A rectangular text input field with a light gray background and a thin black border. It contains a horizontal scrollbar at the bottom and vertical scrollbars on the right side, indicating it is a multi-line text area.

#17 Êtes-vous un comédien ou un humoriste professionnel ? *

- ☐ Oui
- ☐ Non

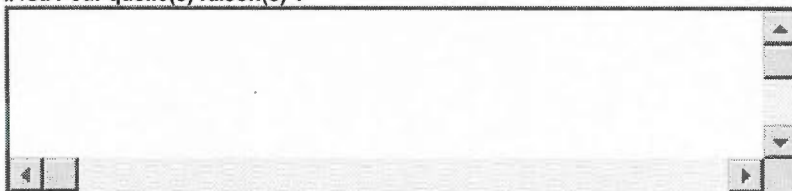
#17a Si non, voulez-vous le devenir ?

- ☐ Oui
- ☐ Non

#18 Quel énoncé correspond le plus à votre position par rapport à la LNI (Ligue Nationale d'Improvisation) ? *

- ☐ Vous en faites partie
- ☐ Vous ne voudriez pas en faire partie
- ☐ Vous voudriez en faire partie, vous y rendre

#18a Pour quelle(s) raison(s) ? *



#19 Comment avez-vous découvert l'improvisation, où en avez-vous vu pour la première fois ? *

- ☐ Centre culturel
- ☐ École
- ☐ Ligue de bar
- ☐ Télévision
- ☐ Other:

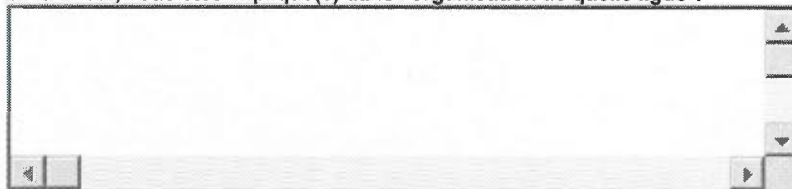
#20 Dans quel milieu avez-vous commencé à faire de l'improvisation ? *

- ☐ Primaire / Secondaire
- ☐ Collégial
- ☐ Universitaire
- ☐ Hors scolaire (moins de 18 ans)
- ☐ Ligue de bar
- ☐ Other:

#21 Êtes-vous impliqué(e) dans l'organisation d'une ligue d'improvisation ? *

- ☐ Oui
- ☐ Non
- ☐ Non, mais ça m'est déjà arrivé

#21a Si oui, vous êtes impliqué(e) dans l'organisation de quelle ligue ?



#22 Faites-vous partie d'une équipe nomade (non-attachée officiellement à une ligue, libre dans ses mouvements et décisions) ? *

- ☐ Oui
- ☐ Non

Au meilleur de votre mémoire, quel est votre cheminement en improvisation, de la plus récente ligue dans laquelle vous avez joué à la plus ancienne. Si vous avez fait partie de plus de 10 ligues, n'inscrivez que les plus importantes dans votre cheminement. Ex : Quelle est la dernière ligue dans laquelle vous avez joué(e) ? Abordage De quelle année à quelle année avez-vous joué dans cette ligue ? De 2003 à 2008 Pourquoi avez-vous voulu joindre cette ligue ? Calibre de jeu plus élevé.

<p>_____</p>

[illegible]

--


[illegible]

2. _____

2

2

2. _____



2

2. _____

[illegible]

--	--

2. _____

[illegible]

#25 Âge *

[illegible]

•

70 000\$ et plus

#29 Quelle(s) occupation(s) décri(en)t le mieux votre situation ? *Vous pouvez cocher plus d'une réponse

- ☐ EmployéE à temps partiel
- ☐ EmployéE à temps plein
- ☐ ÉtudiantE à temps partiel
- ☐ ÉtudiantE à temps plein
- ☐ Travailleur/euse autonome
- ☐ Other:

#30 Quel est le plus haut niveau de scolarité que vous avez complété ? *

- ☐ Diplôme d'études secondaires (DES)
- ☐ Diplôme d'études professionnelles (DEP)
- ☐ Diplôme d'études collégiales (DEC)
- ☐ Technique
- ☐ Certificat
- ☐ Baccalauréat
- ☐ Maîtrise
- ☐ Doctorat
- ☐ Other:

#30a Si cela s'applique, quel a été votre programme d'étude ?

#31 Quel est votre emploi actuel, si vous en avez un ?

Si vous ne travaillez pas actuellement, passez à la question suivante.

#32 Quel est votre objectif de carrière ? *

(Si vous ne savez pas, indiquez votre principale sphère d'intérêt, ex: arts, gestion, communication)

#33 Où se trouve votre résidence principale ? *